CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet, Verleger.

Vol. VI. New York, den 1. October 1879. No. 10.

"ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES."

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado.
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph.
Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
Rt. Rev. E. O'CONNELL D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members, ... 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " "
20 " " 18.00 " " " " "
30 " " 25.00 " " " " "

1 Copy mailed to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Ueber den Rhythmus im Choral.*)

Von Wilhelm Bäumker.

Das Wesen des musikalischen Rhythmus beruht hauptsächlich auf der Ungleichheit der (langsamen und schnellen) Bewegung beim Vortrag einer zusammenhängenden Reihe von Tönen. Diese Ungleichheit kann eine unbestimmte sein, oder eine durch feste Gesetze bestimmte. Im ersten Falle ist der Rhythmus frei.

Wenn die Zeitdauer eines Tones als Einheit angenommen wird, so sind die übrigen Töne in ihrer Dauer durch ein bestimmtes Maß an diese gebunden. Der Rhythmus heißt alsdann mensurirt (gemessen) oder einfach mensura; und die Dauer der Töne wird proportionirt genannt.

Der Rhythmus des Choralgesanges ist in seinem Schwung und seinen Wendungen vollständig frei und in keine bestimmte Grenzen eingeschränkt. Der Rhythmus der Musik, im eigentlichen Sinne des Wortes, fußt im Gegentheil auf der Mensur, d. h. auf verschiedenartigen, aber feststehenden Regeln der Symmetrie. (Vgl. Coussemaker, L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles, pag. 102.)

Um den Unterschied zwischen dem freien Rhythmus und der Mensur klarzustellen, hat man die Musik mit der Rede verglichen. Der freie Rhythmus ist ein Vortrag in Prosa; die mensurirte Musik ein Vortrag in Versen. Der Rhythmus, sagt Remigius, leitet die Ungleichheit in der Dauer der Töne aus der Ungleichheit der Wortsylben her, welche in beliebiger Weise auf einander folgen, ohne daß irgend ein Gesetz die Wiederkehr derselben in bestimmten Zeitabschnitten herbeiführte, während der mensurirte Gesang nach bestimmten metrischen Füßen geordnet wird und nach bestimmten Gesetzen sich richten muß. (Remig. Antis. Gerber Script. I, 68.)

Wenn die Mensur auf die Musik angewandt wird, so trägt diese den Namen der mensurirten oder figurirten Musik, und zwar wegen der verschiedenen Notenfiguren, deren man sich bedient, um die proportionirte Dauer der Töne darzustellen.

Als man gegen das Ende des elften Jahrhunderts Regeln über den Figuralgesang aufstellte, legte man dem Gregorianischen Choralgesang zur Unterscheidung vom Figuralgesang den Namen cantus planus, musica plana bei. Daher der Name: Pleinchant. Hieraus darf man nun aber nicht den Schluß ziehen, wie

*) Nach einer Abhandlung in französischer Sprache: Essai sur la tradition du chant ecclesiastique. Toulouse. 1867.

das mehrere Schriftsteller gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gethan haben, daß der cantus planus nur in Noten von gleichem Werthe gesungen werden dürfe. Es ist wahrscheinlich, daß der gregorianische Gesang durch den Gegensatz zum Figuralgesang in dieses schwerfällige und monotone System des Absingens in Noten von gleicher Dauer hineingedrängt wurde. Das hat allein darin seinen Grund, daß man die Begriffe Rhythmus und Mensur confundirte. Hätte man sich damit begnügt zu sagen, der Choralgesang dürfe nicht mensurirt sein, dann hätte man das Richtige getroffen, aber aus dem Umstande, daß er nicht mensurirt ist, schließen, daß er nur in Noten von gleichem Zeitwerth gesungen werden dürfe, oder mit andern Worten, schließen, daß er nicht rhythmisch sein dürfe, das ist verkehrt. Man mußte sagen: Der Rhythmus der Musica plana ist frei und nicht mensurirt. Das wäre exact gewesen.

Um nun zu beweisen, daß der gregorianische Choral cantus planus nicht in gleich langen Noten sondern in freiem Rhythmus vorgetragen werden muß, führen wir folgende Zeugnisse der Alten an, bemerken jedoch jetzt schon, daß das Wort mensura bei ihnen nicht immer in strengem Sinne, als Gegensatz zum freien Rhythmus zu nehmen ist. Es steht auch öfter für Rhythmus im Allgemeinen und wird auch wol numerus genannt.

Tinctoris, geb. um 1435, schreibt in seinem Diffinitorium terminorum musicae: Ein cantus simplex planus ist ein solcher, der aus einfachen Noten ohne bestimmten Zeitwerth auf einfache Weise besteht; von dieser Art ist der gregorianische; cantus simplex figuratus ist ein solcher, der aus Noten von bestimmtem Zeitwerth auf einfache Weise besteht. (Jahrbücher für musikalische Wissenschaft von Chrysander, I, 72.)

Jacques Eveillon, † 1621, will, daß man mensurate singt, das heißt, wie er erklärt, mit Beobachtung der langen und kurzen Noten. (De recta psallendi ratione cap. 3, art. 3.)

In diesem Sinne haben einige Musikschriftsteller seit dem fünfzehnten Jahrhundert den Rhythmus des cantus planus verstanden. Jacques Eveillon schreibt in eben genanntem Werke (III, 37): „Die Natur des cantus planus erfordert, wie der Name dies auch schon andeutet, daß man bei diesem Gesange mit mehr Gravität und Sicherheit gleichsam mit festem Schritte fortschreite, und die Verschiedenheit der Noten in demselben zeigt, wie man die Töne abmessen, d. h. deren Dauer verlängern oder verkürzen muß."

Diese Lehre vom Rhythmus finden wir schon bei Hucbald, Benedictiner zu St. Amand im zehnten Jahrhundert. Er stellt die Frage auf: Was heißt numerose (numerisch) singen? und beantwortet sie wie folgt: Es heißt Acht haben, wo man die Töne gedehnter oder kürzer zu halten hat. Wie man Acht hat auf die Sylben, welche kurz und welche lang sind, so muß man auch darauf achten, welche Töne gedehnt und welche verkürzt sind, so daß sich das, was lang gehalten wird, mit dem, was nicht lang ist, gesetzmäßig verbindet und der Gesang wie etwa aus metrischen Füßen bestehend tactirt werden kann. Es folgt ein Beispiel Ego sum via, veritas etc. Später heißt es dann: „Dieses numerische Verhältniß gebührt jedem Kunstgesang und er erhält durch dasselbe seine höchste Würde, man mag ihn langsam oder schnell singen, er mag von Einem oder Mehreren vorgetragen werden. Durch das numerische Singen geschieht es auch, daß Einer nicht mehr oder minder dehnt oder eilt als der Andere, sondern die Stimmen der Menge wie aus einem Munde erklingt. (Musica enchiriadis von Hucbald, übersetzt und mit kritischen Anmerkungen begleitet von R. Schlecht).

Man sieht hieraus, daß der Gesang einer größeren Menge keineswegs unvereinbar ist mit der Ausführung in ungleichen Noten, und daß ein rhythmischer Gesang nicht blos ausführbar ist als Sologesang. Warum sollte nun das, was zur Zeit Hucbalds ausführbar war, heutzutage nicht auszuführen sein? Und wenn die einfachsten Landleute im einstimmigen Chor unsere Volkslieder zu singen verstehen, die auch nicht lauter Noten von gleichem Werthe haben, warum sollte man nicht durch Uebung die heiligen Gesänge der Liturgie erlernen und in der Weise singen können, wie sie unsere Vorfahren gesungen haben?

Die Regeln Hucbald's werden fast wörtlich reproducirt von Guido von Arezzo (im elften Jahrhundert). Im Micrologus, Cap. XV. schreibt er: „Wie es im Versmaße Buchstaben und Sylben, Theile, Füße und Verse gibt, so gibt es auch im Gesang Klänge, d. h. Töne, deren einer, zwei oder drei zu Sylben verbunden werden; diese (Sylben) bilden einzeln oder doppelt ein Neuma d. h. ein Glied der Melodie; ein Glied aber oder mehrere machen einen Einschnitt, d. h. eine geeignete Stelle zum Athmen. Der Halt aber, d. h. das Innehalten beim letzten Tone, welcher bei den Sylben möglichst gering, bedeutender beim Gliede, am längsten aber beim Einschnitte ist, dient als Unterscheidungszeichen für diese Eintheilungen. So ist es auch nothwendig, daß die Melodie gewissermaßen wie nach metrischen Füßen tactirt werde und die einen Töne vor den anderen eine doppelt längere oder doppelt kürzere Zeitdauer oder eine Dehnung des Tons mit Tremuliren erhalten, das heißt also einen verschiedenen Zeitwerth. (Micrologus ed. Hermesdorff, Seite 81).

Berno, Abt von Reichenau, † 1048, schreibt: Man muß sehr sorgfältig auf die Stellen achten, wo die Dauer der Töne abgekürzt oder verlängert werden soll..... Der Gesang beruht auf einer passenden und leicht vereinbaren Vertheilung langer und kurzer Töne (Gerbert Script. II, 77).

Hieronymus von Moravia, in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, gibt für den cantus planus drei Gattungen von Noten an: die lange = longa (quadrata caudata), die kurze = brevis (quadrata) und die halbkurze = semibrevis. Er bezeichnet ferner die Regeln, nach welchen Noten von verschiedener Zeitdauer in gewissen Fällen auf einander folgen müssen. Wir wollen uns auf die weitern Untersuchungen hier nicht einlassen. Das Gesagte genügt, um zu constatiren, daß der Choralgesang cantus planus (denn nur von diesem ist die Rede gewesen) rhythmisch sein müsse.

Die Stellen, welche wir angeführt haben, beziehen sich etwa nicht nur auf den ambrosianischen Gesang, der vielfach als metrisch bezeichnet wird, sondern auch auf den gregorianischen Gesang, von dem die Autoren fast ausschließlich sprachen; wenn sie den ambrosianischen Gesang im Auge haben, so bemerken sie das ausdrücklich.

Manche Musikschriftsteller, die nach der Periode der Entstehung der Figuralgesänge schreiben, vertheidigen den Choralgesang in gleich langen Noten. Wir haben indessen hinreichend festgestellt, daß der cantus planus nicht in Noten von gleichem Werthe abgesungen werden darf. Dabei müssen wir wohl beachten, daß das, was in den Citaten über Mensur und den proportionirten Werth der Noten gesagt worden ist, bis zu einem gewissen Grade auf den cantus planus Anwendung finden kann unbeschadet der Behauptung: der cantus planus hat keinen mensurirten, sondern einen freien Rhythmus. Wenn z. B. ein Autor sagt: die eine Note hat die doppelte Dauer jener andern Note, so ist das nicht im strengen Sinn des Wortes aufzufassen sondern mehr approximativ. Die Schriftsteller bedienen sich einer solchen Redeweise, um ihren Gedanken einen deutlicheren Ausdruck zu geben.

Das ist nebenbei bemerkt ein Unterschied zwischen der mensurirten Musik und dem cantus planus. Ein anderer wesentlicher Unterschied liegt in der periodischen Wiederholung gleicher Zeitmaße, welche den Gang der Melodien charakterisirt. Im cantus planus dagegen sind die Melodien nicht periodischen Abschnitten von gleicher Zeitdauer unterworfen, sie haben vielmehr wie das gesprochene Wort einen freien Gang und richten sich nur nach dem Gedanken, den sie interpretiren, und nach dem Arrangement des Textes, dessen Kraft oder Anmuth sie einen verstärkten Ausdruck geben wollen.

Dieses innige Verhältniß zwischen Ton und Wort ist nicht einzig und allein maßgebend für die Zeitdauer der einzelnen Noten. Die verschiedenen Tongruppen sind ebenso wie die Worte, Sätze und Glieder einer Periode, den Anforderungen des Rhythmus unterworfen. Hucbald belehrt uns hierüber in folgender Weise: „Man muß darauf sehen, welches Tempo diesem oder jenem Gesange entspricht, denn dieser Gesang muß schneller gesungen werden, jener wird lieblicher, wenn er langsam vorgetragen wird. Das kann man leicht aus der Anlage des Gesanges erkennen, ob er aus leichtbeweglichen oder schwerfälligen Neumen (Figuren) erbaut ist. Also beobachte das geeignete Tempo, wie es dem jedesmaligen Gesange zukommt, jedoch nach dem Verhältniß der Zeit, des Ortes und der äußerlichen zufälligen Umstände, auch die Höhe selbst nach Maßgabe des Tempo's und der offenen und lieblichen Neumen (Musica enchiriadis ed. Schlecht p. 11.)

Schließlich haben wir noch zu bemerken, daß eine gute Vertheilung und Unterscheidung der Pausen von den alten Schriftstellern als wesentliche Erfordernisse des Rhythmus im Choral betrachtet worden sind. Diese Pausen sind in den gut ausgeschriebenen Gesängen als mehr oder weniger lange gekennzeichnet. Bald zeigen sie einen Ruhepunkt in der Melodie an, bald dienen sie dazu, die einzelnen Umrisse der Melodie mehr oder weniger hervorzuheben, um sie auf wunderbare Weise zu einem melodischen Ganzen zu vereinigen, dessen reicher und mannigfaltiger Effect unsere Vorfahren in religiöse Begeisterung versetzte, während wir heutzutage oder doch wenigstens noch vor wenigen Jahren keine blasse Idee von der Schönheit und Erhabenheit dieser Gesänge hatten. Der Grund davon lag in der schlechten Notirungsweise der Choralbücher und in der mangelhaften Ausführung, welche sich nicht auf feste Prinzipien stützte. In einem gut notirten Choralbuch, sagt Elias da Salomon (Gerb. Script. III, 21), dürfen nicht alle Noten gleichweit von einander entfernt sein. Bald müssen sie allein stehen, bald zu zweien, dreien u. s. w.

Die Vereinigung der Noten zu verschiedenen Gruppen, fährt dieser Autor fort, zeigt die Pausen an, welche angegeben werden müssen und zwar entweder nach einer Note, besonders wenn diese der Silbe eines Wortes entspricht, oder nach zwei, drei, vier, fünf Noten. Es ist von der größten Wichtigkeit, darauf Acht zu haben, daß Noten, welche zu einer Gruppe gehören nicht getrennt werden durch eine Pause; aber man kann und muß sogar diese verschiedenen Partieen für sich getrennt absingen."

Hieronymus von Moravia, der dieselbe Unterweisung über die Trennung und Verbindung der Noten (conjunctio et disjunctio) gibt, belehrt uns darüber, was die Pausen zwischen den verschiedenen Theilen einer Gesangsphrase zu bedeuten haben. Eine Disjunction, sagt er, wird nicht Pause genannt, sondern suspirium — Athemzug und bedeutet nichts anderes, als ein Ruhezeichen oder die Dauer eines Augenblicks. (Coussemaker Script. I, 91.) Die Ruhepunkte, bei welchen man Athem holen muß, dürfen nur angebracht werden am Ende der Phrasen, die man Distinctionen nennt. (Engelbert bei Gerbert Script. II, 367.)

Die angeführten Stellen belehren uns darüber wie eine gute Vertheilung der Pausen zu der Schönheit eines rhythmischen Gesanges Vieles beitragen kann. Wir sagen eine gute Vertheilung, denn man muß nicht glauben, daß man die Pausen willkürlich anbringen kann. Es ist ja wohl leicht zu begreifen, daß eine Reihe von Noten einen verschiedenen Character haben kann, je nach der Eintheilung, welche man damit vornimmt. Derselbe Gesang, sagt Odo von Clugny, kann durch ein solches Experiment gänzlich umgestaltet, viel schwieriger und weniger lieblich werden (Gerb. Script. I, 277.)

So viel oder vielmehr so wenig über die Rhythmik des Choralgesanges. Diese kurze Auseinandersetzung sollte dazu dienen, dem geneigten Leser wiederum eine Veranlassung zu bieten, in die Schönheiten des Chorals, die von Vielen noch so wenig gewürdigt werden, immer tiefer einzudringen. Wir geben zum Schluß eine kurze summarische Uebersicht der Hauptpunkte unserer Darstellung:

1) Bis zur Entstehung der Figuralmusik wurden die Gesänge des cantus planus in Noten von ungleichem Werth und mit gut angebrachten Ruhepausen vorgetragen.

2) Seit der Einführung der Figuralmusik bis auf unsere Zeit sind diese Gesänge von Einigen in Noten von mehr oder weniger gleicher Dauer abgesungen worden.

3) Die Traditionen über den Rhythmus des Chorals sind uns trotzdem durch sehr glaubwürdige Autoren erhalten geblieben.

4) Können wir noch hinzufügen: In Folge einer glücklichen Inconsequenz haben die Manuscripte und Drucke mit der nota quadrata zum größten Theil verschiedene Notenfiguren, und wenn wir auch in einigen gleichförmige Noten finden, so hat doch der gute Geschmack der Sänger oder die althergebrachte Gewohnheit in mehr oder weniger willkürlicher Weise das Prinzip der ungleichen Zeitdauer der Töne bewahrt.

5) Die regelrechte Beobachtung der verschiedenartigen Pausen war in gänzliche Vergessenheit gekommen.

Der Palästrina-Styl.

Kritisch beleuchtet von Professor Birkler.

(Fortsetzung.)

Das Erhabene steigert a) sich zum Idealschönen dann, wenn in die Fülle und Rundung der Form zugleich auch die unmittelbare Verschönerung des Einzelnsten eingeschlossen ist. In diesem Fall nennen wir die Stylgebung eine direkt idealisirende, und das Produkt derselben das direkt- oder ideal Schöne. Daß auch dieser Vorzug zu den Merkmalen des Palästrinastyls gehöre, haben wir in der vorangehenden Nummer mehrmalen zu bemerken Gelegenheit gehabt. Es ist nämlich dem Contrapunkt wesentlich, Alles, jede kleinste Figur, nach den Gesetzen des reinsten Wohllauts, der direkt accordischen Figurirung, der innigsten Verschmelzung der Consonanzen, einer glücklichen Verdeckung der Uebergangstöne, einer augenblicklichen Wiederauflösung momentan auftauchender Dissonanzen formal schön zu gliedern. Das Schöne ist hier über alle Punkte der Kunstgestalt hingegossen, keiner ist vernachlässigt oder übergangen, sondern jeder leuchtet wie der andere nach gleichem Antheil in einem gewissen idealen Schimmer. Das ist die ideale Plastik des Contrapunkts, gegen die das stylistisch Anmuthsvolle der heiligen Kirchenmusik zurücksteht wie der Pilz gegen die Rose. Worin die musikalische Durcharbeitung dieses direkt Idealen bestehe, ist schon bei früherer Gelegenheit gezeigt worden: sie liegt im obersten Grundsatz einer fortgesetzten Verwebung diatonischer Dreiklänge, die als solche jene wesentliche harmonische Einheit bildet, zu der sich der Widerspruch der Dissonanz nur als verschwindender Gegensatz verhält. Eine gewisse Breite und Selbstständigkeit erhält hier der Gegensatz der Dissonanz ex principio nicht, sei sie in der Ligatur, oder im secundenmäßigen Durchgangston, oder in einem Septimakkord repräsentirt. Sie mag auftreten, wo sie will, die polyphone Regel gebietet ihr, sich beim nächsten Schritt schon wieder in die Einheit eines consonirenden Akkords aufzulösen, eine Einheit, die andererseits auch wieder die zeitliche Voraussetzung der Dissonanz hat sein müssen. Wir werden kaum an das Gegentheil hiervon in unserer modernen Musik erinnern müssen; nur Eines: welch lange und breite Passagen gründen sich heutzutage nicht oft auf einen einzigen Hauptseptimenakkord, diesen Hauptträger einer lyrisch verweichten Sentimentalität und anderer pathologischen Stimmungen. Derartige Gefühlsausbrüche sind nun allerdings beim Contrapunkt undenkbar. Mit seinem harmonischen Dreiklangsprinzip reicht also der Contrapunkt hin bis zur Stufe des Idealschönen; demnach ist sein Styl, wenn wir das bisherige zusammenfassen, wesentlich eine Einheit des Strengen, des Erhabenen und des Idealschönen, sofern diese Momente in einem stets fließenden Uebergang gesetzt und unter sich zur Einheit einer Kunstgestalt vermittelt zu denken sind. —

Hiermit sind wir aber noch nicht zu Ende. Der Begriff des Erhabenen ist von uns bisher im kunstschöpferischen Sinn genommen worden, d. h. in dem Sinn, in welchem die Kunst selbst ein Objekt zum Inhalt ihres idealen Schaffens macht. In diesem Schaffen tritt eine Folge von Momenten auf, unter denen wir eben auch das Erhabene finden, nicht minder das Strenge, und zwar von verschiedenen Standpunkten aus. Dem Strengen begegneten wir z. B. vom materiell-technischen Standpunkt ausgehend, wir fanden es hier im Kampfe des Genius mit dem Material, umgekehrt aber auch im psychologischen Sinn als Produkt eines gewissen Grades von Versenkung der Subjektivität ins Objekt, sofern sich die Idee nach verschiedenen Maßverhältnissen in die Erscheinung ausschüttet. Beide Betrachtungsweisen, die subjektive und die objektive, verschieden nur in ihren Ausgangspunkten, aber sich in demselben Resultat begegnend, lagen nicht minder unseren Aussuchungen über das Erhabene zu Grunde. Das Erhabene in seinem unmittelbaren Uebergange ins Idealschöne bekamen wir drittens als Produkt der direkten Idealisirung, das als solche nichts anderes ausspricht als den Unterschied der methodischen Ergreifung und Durchführung eines bestimmten Kunstmaterials, das jederzeit in Bezug auf spezifische Formirung entweder dem Thun der direkten oder der indirekten Idealisirung anheimfällt.

Nun giebt es noch eine andere Eintheilung des Schönen, als des von uns seither betrachteten wahren Inhalts aller Kunst. Wir

können das Schöne auch an und für sich auffassen, als Schönes im objektiven Sinn, in welchem es nichts anderes ist als die Lebendigkeit oder Gegenwart der Idee in einem bestimmt begrenzten Dasein. Je nachdem sich nun diese beiden Momente zu einander verhalten, ergeben sich wieder verschiedene Gestaltungsformen dieses Schönen. Stehen beide Momente im Gleichgewicht, so erhalten wir das einfach Schöne, greift die Idee über die Erscheinung über, so erzeugt sich das Erhabene, das Erhabene also im objektiven, nicht kunsttechnischen Sinn; setzt sich endlich die Erscheinung über die Idee, so taucht das Komische auf. Vom Erhabenen in diesem Sinn ist bisher noch gar nicht gesprochen worden, gleichwohl findet es auch in dieser seiner objektiven Bedeutung seine Stätte in der Polyphonie, und zwar übt es in dieser Bestimmtheit eine ungleich größere Wirksamkeit aus als im kunsttechnischen Sinn. Das Erhabene als die zweite Daseinsform des objektiv Schönen verhält sich näherhin in seiner natürlichen Stufenfolge als das Erhabene a) des Raums, b) der Zeit, c) der Kraft, d) der Leidenschaft oder des Subjekts. Nun können wir sogleich die Anwendung auf die Polyphonie machen. Das polyphone Kunstwerk, von dem wir jetzt abstrahiren müssen, wie es durch den Künstler geworden ist, tritt in seiner unmittelbaren Executirung vor einem Kreis Hörender offenbar als ein objektiv gegebenes Schöne der Sinnenwahrnehmung dieser Dritten entgegen. Näherhin ist dieses Schöne hier die Gegenwart der Idee im Ton, die als solche Gegenstand sinnlich-geistiger Auffassung von Menschen wird. Nun fragt es sich, wie sind hier beide Seiten, Idee und Erscheinung, zu einander gesetzt? Nach allem Bisherigen ist die Antwort unschwer zu geben. Beim Moment des Erhabenen und noch mehr bei dem des Strengen haben wir im Vorausgehenden immer diese eine wesentlich entscheidende Thatsache gefunden, daß der in der Polyphonie waltende Geist als unbeugsame Macht über das Einzelne auftrete, daß er mit gebieterischer Gewalt Alles unter die Einheit seiner Construktionen beuge. Wenn wir nun den gleichen Begriff der Macht oder Kraft als Moment auch im objektiv Schönen finden, so ist nach der obigen Auseinandersetzung ja klar, daß die beiden Momente in dem polyphonen Kunstwerk als einem objektiv Schönen nach der Nothwendigkeit der Analogie in ihrer zweiten Daseinsform als vorhanden zu denken sind, in derjenigen Form ihres Auseinandergehens nämlich, in der die Idee über die einzelne Erscheinung übergreift. Diese Daseinsform nämlich, im Ganzen das Erhabene repräsentirend, schließt in specie ja eben das Erhabene der Kraft oder Macht in sich, von der wir oben ausgegangen sind, das Walten der Kraft und Macht aber führt uns nothwendig zum allgemeinen Begriff des Erhabenen zurück, und das Erhabene selbst ist ja wieder nichts anderes (im objektiven Sinn nämlich) als das Uebergewicht der Idee in der bestimmten Erscheinung, in einem specifischen Dasein, was endgültig nichts anderes als eine Trennung beider Seiten in der erst angegebenen Form ausdrückt. Die nähere Frage ist nun aber, wie haben wir uns dieses Erhabene der Kraft im objektiven Sinn beim Palästrinastyl zu denken? Hier ist das Wesentliche dies, daß der geistige Gehalt mit seinem sinnlichen Substrat nach mehreren Seiten hin zu durchaus neuen Einheiten zusammengeht, indem die Möglichkeit dessen ebenso auf der Allgemeinheit des Geistes, wie auf der Vielseitigkeit der Beziehungen eines materiellen Substrats beruht. Vermöge seiner Allgemeinheit setzt sich die Idee, der Geist, im objektiv Schönen in eine gewisse praktische Beziehung zum Hörenden, zum schauenden Menschen, der überhaupt in solchen Augenblicken zur Herübernahme der erscheinenden Idee in seinen eigenen Geist bereit dasteht, ein Verhalten, das eben wesentlich praktischer Natur ist. Dadurch geschieht es, daß die Idee bei dieser praktischen Wendung andere Seiten hervorkehrt, und daß die Erscheinung hinwiederum die Verkünderin, der Wiederhall dieser Seiten wird. In sofern sagten wir, die Idee gehe hier mit der Erscheinung zu neuen Einheiten zusammen. Demgemäß können wir folgende Momente an der Sache unterscheiden: a) die Idee in ihrer Bestimmtheit als Erhabenes ist zunächst an und für sich als Allgemeines eine Macht über das Besondere und Einzelne. Setzen wir diese Bestimmung in einen mehr kunstmusikalischen Ausdruck um, so heißt das auf jetzigem Standpunkt nichts anderes als: Hoher oder erhabener Styl ist der Palästrinastyl als geistig-ethische Größe und Strengheit. b) Der Größe der Idee entspricht gemäß eines unzertrennlichen Zusammenhangs die Größe und Fülle der Erscheinung, als des wesentlichen Organs der Größe oder der Kraft, das heißt nun mit andern Worten: Der Palästrinastyl wirkt als drastische Größe in der Mächtigkeit seiner Chöre. c) Die Idee wirkt als reine Beziehung auf sich selbst ohne weitere empirische Voraussetzung und folglich mit Ausschluß aller Berührungspunkte zwischen ihr und dem gegebenen Weltleben. Das heißt: Der Palästrinastyl macht sich geltend als mysteriöse Macht, welche die höchste Feierlichkeit vermittelt. In diesen drei Momenten der ethischen, der drastischen und der mysteriösen Gewalt ist der Begriff des objektiv Erhabenen in der Polyphonie abgeschlossen.

(Fortsetzung folgt.)

Einwürfe.

(Fortsetzung.)

8) Man klagt auch über Mangel an Melodie und Bewegung in der älteren Musik, und sagt, sie falle nicht in's Gehör. Melodie aber ist Nichts für sich Bestehendes, sondern wie bereits an einem anderen Orte gesagt worden, der richtige Ausdruck einer bestimmten und bewußten, durch das Wort erregten Bewegung des Innern. Jene Musik, die zumal im Gesange diesem Ausdrucke am nächsten kommt, hat die wahrste und richtigste Melodie. Solches ist anerkannt, selbst von den Tonsetzern der neueren Zeit. Es ist aber leicht zu erkennen, daß die Melodie der neueren Musik fast durchgängig in gar keiner nothwendigen Beziehung zum Worte steht, so daß es oft scheint, es sei die Melodie zuerst auf dem Instrumente gemacht und dann erst auf irgend einen Text angewendet worden; hingegen im kirchlichen Gesange ist dieses Verhältniß zwischen Ton und Wort so enge, daß gerade die Aufmerksamkeit auf dieses Verhältniß den Schlüssel zum Verständniß des Chorals abgibt. Das aber gilt von jeder kirchlichen Melodie durch das ganze Kirchenjahr. Melodie in dem freien, aber eben ganz unbestimmten Sinne der neueren Musik kennt die ältere freilich nicht und würde damit auch für ihren Zweck nicht ausreichen, eben ob der zu geringen Eigenthümlichkeit und Unterschiedenheit solcher Melodie. *) Vermißt man bei der älteren Musik Bewegung, so kann hierunter doppeltes gemeint sein, nämlich entweder die Lebendigkeit, oder der Takt der Bewegung. Eine Lebendigkeit, die zum *Presto* und *Furioso* wird, eine Lebendigkeit, die durch die kühnste Kehlfertigkeit an das Concert und durch die weit auseinander liegenden Intervalle an die heftigsten Erregungen der Leidenschaft auf der Bühne erinnert, hat die kirchliche Musik nicht; auch nicht einen Takt in unserem Sinn, der in dieser Form eine baare Aeußerlichkeit, ein bloßer Mechanismus ist, und eben darum auch dem bloß äußerlich Fühlenden wohl thut, der aber für den Gesang gerade so unpassend ist, wie für die natürliche und gebundene Rede, die nur den Rhythmus, nicht den Takt kennt, — was wäre denn ein *Credo*, gesprochen im $\frac{4}{4}$ Takte? — aber sie hat innerhalb der dem polyphonen Gesange eigenthümlichen Mensur und in dem völlig des Taktes entbehrenden gregorianischen Gesange einen so wohlthuenden Rhythmus, selbst in der einfachsten, richtig vorgetragenen Antiphon, wie ihn der acurateste Taktmesser wohl nicht herstellen könnte, er müßte denn ein lebendiger werden. Mit dem Wunsche des besseren „Insgehörfallen" ist es nach den Aussprüchen musikalischer Autoritäten selbst der neueren Zeit eine sehr verdächtige Sache;

*) Es ist ein merkwürdiger Wink für Jene, welche die moderne Musik und ihre Melodiebildung so entsprechend für die Kirche finden, daß mit hundert und hundert liturgischen Texten gerade die talentvollsten Tonsetzer der Neuzeit absolut Nichts zu beginnen wissen, während die deklamatorische Behandlung der kirchlichen Tonsetzer dem einfachsten erzählenden Texte noch tiefen Ausdruck abzugewinnen versteht. Lorenz, in seinem Schriftchen „Haydn, Mozart und Beethoven's Kirchenmusik und ihre kathol. und protest. Gegner." Breslau 1866, p. 38, nimmt Beethoven gegen Stein's Vorwurf, daß er in seiner Messe den Text ganz wunderlich paraphrasire, in Schutz, und meint: „Man sehe darin eben Beethovens Unzufriedenheit mit der künstlerischen Gestaltung und Rundung so widerstrebenden Texte"; und schließt: „Fürwahr, statt sich über unsere Tonsetzer lustig zu machen, hätte Stein eher die liebevolle Geduld und Hingebung bewundern sollen, mit der sie diesem planlos zusammengestellten (!) Texte und den Gesetzen ihrer Kunst zugleich gerecht zu werden, und die verschiedenen, jeder einzelnen Textesstelle entsprechenden musikalischen Ausdrucksweisen zu einer harmonischen Gesammtwirkung zu verschmelzen gesucht haben." Das ist ein klares Bekenntniß über die Stellung der modernen harmonischen Musik zur kirchlichen melodischen.

denn die Erfahrung lehrt, und läßt es leicht beobachten, daß gar oft das am leichtesten in's Gehör fällt, was auf das erste Vernehmen hin, gleichsam schon mit dem Ohre ohne Kopf und Herz verstanden wird, was unser sinnliches Empfinden so anregt und bewegt, daß diese Bewegung sich auch darnach noch länger fortsetzt und öfter wiederholt, also was am meisten äußerlich, oberflächlich und sinnlich ist. Walzer, Ländler, gemeine Volksweisen fallen eben darum am besten in's Gehör. Man prüfe die schönste und beste Arie solcher so leicht in's Gehör fallender Tonwerke mit Aufmerksamkeit, und sage dann, welche Gefühle sie erregen, seien sie auch mit Thränen verbunden. Eine Litanei von Rastrelli u. A. kann zu Thränen sogenannter Andacht rühren, und wer will sagen, daß dies darum kirchliche Musik sei, weil sie gut in's Gehör fällt, und man sie nach einmaligem Anhören ein für allemal auswendig weiß, daß es dagegen ein Mangel des gregorianischen und polyphonen Gesanges sei, weil er nicht so leicht in's Gehör fällt, sondern mit dem Worte verstanden werden muß und immer wieder neu erscheint? Uebrigens wenn unter dem „Insgehörfallen" das Richtige gemeint wird, so fehlt auch dieses der strengeren kirchlichen Musik durchaus nicht, sobald wir nämlich unser verwöhntes Ohr an diese tiefere und sinnigere Gattung der Musik und an ihre Tonleitern ebenso werden gewöhnt haben, als an die neuere weltliche Musik. *)

9) „Aber, sagt man, das Volk muß berücksichtigt werden und dem Volke gefällt nun einmal solche alte Musik nicht mehr."

Das Volk? Wer ist das? Doch wohl die katholische Gemeinde. Und dieser gefällt diese Musik nicht? Wie, wenn es aber mancher fein gebildeten Seele einfiele, zu sagen: „Ei, das ewige Latein, warum nicht deutsche Sprache, die könnte man doch verstehen und mitbeten!" oder: „Dieser Prediger gefällt mir nicht; er spricht zu ernst, geht mit der Zeit nicht vor; wie viel schöner wäre die Sprache eines Klopstock, Jean Paul u. s. f." Diese Musik gefällt nicht! Und weil sie also verwöhntem, weltlichem Sinne nicht gefällt, soll sie trotz all ihres liturgischen Charakters, trotzdem daß sie der Kirche seit mehr denn tausend Jahren gefallen hat und noch gefällt, einer anderen Platz machen, die besser gefällt? „Wer gegen den Choralgesang einwendet, daß er nicht gefalle, kömmt in Widerspruch mit der Anschauung der Kirche, welche daran, als an der wahrhaft kirchlichen Musik durch alle Jahrhunderte festgehalten. Und sollte er wirklich nicht gefallen, so wird ein zeitgemäßes Hinweisen auf das Alter, auf die Katholicität, die Bedeutung, die Angemessenheit dieser Musik hinreichend sein, sie gefallen zu machen, weil sie dann richtig beurtheilt wird; ein allmäliges Einführen in das kirchliche Leben, in das Verständniß der Liturgie wird auch größere Liebe, weil Verständniß dieser Musik mit sich bringen. Allerdings muß der Choralgesang, wenn er gefallen soll, richtig gegeben und gut ausgeführt sein."

10) Man wirft ein „Das Volk versteht diese Musik nicht mehr, weil ihr Verständniß eben so enge mit dem des Textes verbunden, der Text aber vom Volke nicht mehr verstanden werden kann." Das ist richtig; aber für's Erste versteht das Volk auch die Liturgie nicht, versteht überhaupt gar Vieles in der Kirche nicht; und soll das deßwegen nicht mehr passend sein? Ferner: „Was versteht denn das Volk von dem Texte der neueren Musik, und was von dieser selbst? In beiden Fällen wirkt hier dann nur ein gewisser allgemeiner Eindruck; es frägt sich aber, ob die Instrumentalmusik „die ohne das Verständniß des Textes von der weltlichen nur noch schwer zu unterscheiden ist, einen andächtiger stimmenden Eindruck mache, als eine Musik, die in Tonweisen gesetzt ist, welche sonst nirgends gehört werden, als nur in der Kirche, die wenigstens durchweg den Charakter des Ernstes und der Würde tragen? Zudem, was hat man denn schon gethan, um das Volk zum Verständniß solcher Musik zu führen, und es dieselbe achten zu lehren? —

11) Ein anderer Einwurf meint: Man könne bei solcher Musik nicht beten, da man doch immer die Worte verstehe, die gesungen werden. — Das kann wohl nicht so gemeint sein, als ob man, um beten zu können, die Instrumentalmusik vorziehen solle, weil man bei derselben die Worte weniger verstehe und durch sie weniger gestört werde. Wer aber die Worte versteht, daß er durch sie sogar in seinem Gebete beirrt wird, der versteht ja die Sprache der Kirche, und fast möchten wir sagen, dem geschehe es recht, daß er in seiner Andacht irre werde, da er diese jener der Kirche vorzuziehen scheint. Freilich, wenn man mit den Worten des Gesanges mitbeten kann, durch das Verständniß und durch das Gemüth zugleich, und deßungeachtet etwas von dem kirchlichen Texte Verschiedenes lesen oder beten will, dann ist solche Klage nicht ungegründet; aber ist sie auch im Geringsten gerecht? Wo bleibt dann die lebendige und verständige Theilnahme am liturgischen Gebete der Kirche?

12) Manche fürchten, durch diese ältere und ernste Kirchenmusik bringe man das Volk dahin, daß es von der Kirche wegbleibe, keine Stiftungen mehr mache u. dgl. —

Gar Vieles müßte hier als nicht beachtet vorausgesetzt werden, wo Solches geschähe. Wird aber, was in den bisherigen Erwiderungen bemerkt worden, wohl beachtet, dann wird auch das Volk, statt auszubleiben, nur desto lieber in die Kirche kommen, und seine Stiftungen nicht zurückziehen, wenn auch keine Pauke und Trompete und Geige und Clarinette mehr an Kirmeß und Jahrmarkt in der Kirche erinnert.

13) Endlich heißt es: Diese Musik ist doch auch zu schwer, ist zu anstrengend für die Sänger und gibt am Ende doch nicht aus.

„Die Erfahrung zeigt, daß auch hier aller Anfang schwer sei, aber würde man auf diese Musik so viel Mühe verwenden, als man auf die bisherige verwendet, so dürfte die Schwierigkeit gering werden. Und ist es wohl wirklich schwerer, Sänger zu bilden, als die zum kleinsten Orchester nothwendigen, nur etwas guten Musiker neben den doch auch noch erforderlichen Sängern?" Viel schwerer möchte es sein, den Eigensinn mancher Chorregenten und Lehrer und Gehilfen und die Eitelkeit der Musiker und Sänger und die Brodfrage mehrerer Instrumentalisten zu überwinden; allein eine bescheidene und nicht stürmisch zu Werke gehende Energie kann auch diese Schwierigkeiten heben. „Daß der Choralgesang mit Anstrengungen verbunden, läßt sich wohl nicht leugnen, aber wird nicht auch bei der gegenwärtigen Kirchenmusik über Anstrengung geklagt? Zwar unterstützen den Choralgesang nicht die Instrumente, aber sie übertäuben ihn auch nicht, wenn er gehört werden soll, und fordern also von den Sängern keine übermäßige Anstrengung; die Stimme bewegt sich in keinen anstrengenden Figuren, noch in heftigen Intervallen, noch in so bedeutendem Umfange, wie in der neueren Musik. Was dann das „Ausgeben" des Choralgesanges anbelangt, so erregt er allerdings keinen gewaltigen Lärm, der auch für das Haus Gottes sich nicht geziemt; allein acht reine volle Stimmen, ja die Häfte erfüllen weit würdiger und nachhaltender den Raum des Tempels mit den Schwingungen ihrer Töne, als die gewöhnlichen Instrumente." Es ist überhaupt eine ganz falsche Meinung, daß zur Aufführung von älterer kirchlicher Musik große Massen erforderlich seien; nur zweierlei ist nothwendig, es sei dann die Zahl der Ausführenden groß oder klein: eine tüchtige Uebung und ein edler und vom Verständniß gehobener Vortrag. —

14) Damit haben wir die am öftesten gehörten Einwürfe gegen die kirchliche Musik zu beseitigen gesucht. Uebrigens wird das für Jenen wenig fruchten, der nicht selbst sich genauer um die Beschaffenheit solcher Musik bekümmert, und immer nur von seinem Geschmacke sich das Urtheil vordiktiren läßt; auch mag ein Solcher wohl noch manch andere Einwürfe auffinden können, die aber nicht eine Widerlegung wirksam zu entfernen im Stande sein wird, sondern einzig die der Kirche und allem Kirchlichen gebührende Pietät.

(Rev. G. Jacob „Die Kunst im Dienste der Kirche" p. 431.)

*) Man höre nur einmal öfter eine gregorianische Melodie gut singen, und die überaus edle Schönheit, die sanfte und weiche Anmuth solcher Gesänge muß einem Herzen verständlich werden, das — beten und opfern kann. Diese Melodien, und einzelne Wendungen derselben, oft der einfachsten Art, prägen sich tief ein, und können täglich ohne Ueberdruß und mit steigender Empfindung gehört werden. Der gregorianische Gesang ist wirklich gleich dem täglichen Brode. Er ist Speise des Gemüthes, die nie widersteht.

Den Geist und Charakter der Meßgesänge

—als Ausdruck der kirchlichen Stimmung—kennen zu lernen (und welcher Kirchencomponist oder Chordirektor darf dieß unterlassen?), reichen Worte und Erklärungen nicht hin; man muß sich an den streng liturgischen Gesang, dessen sich die Kirche von jeher bediente und worin sie den wahren Ausdruck niedergelegt und die richtige Stimmung verdollmetscht hat, an den gregorianischen Choral halten. Dieser muß studiert und in seiner heiligen Tiefe erfaßt werden, wozu Kenntniß und klares Verständniß des Meßritus und vorzüglich ein frommes Gemüth und gläubiges Herz den besten Schlüssel leiht. Denn nicht Wissenschaft und technische Vollendung allein machen den kirchlichen Tonkünstler, sondern vielmehr die Frömmigkeit und der kirchliche Sinn, welcher ihn befähigt, die in sich aufgenommene kirchliche Stimmung durch seine Kunst in Tönen wiederzugeben. Wäre das immer der Fall gewesen, und hätten die Componisten nicht ihre Ansicht und Meinung, ihr oft so verkehrtes *subjektives* Urtheil, losgetrennt von der Kirche, als maaßgebend verfolgt, wir hätten nicht über so viel Quark und unkirchliche Musik zu klagen; denn die Kirche kennt keine Leidenschaftlichkeit, ist gleich fern von excessiver Freude als niederschlagender Trauer, verabscheut alle weltliche Sentimentalität, dramatische Effekte und süßliche Melodiehascherei und alles gemeine und triviale Musikmachen. In der Kirche wird Trauer durch Hoffnung und Vertrauen gemildert und mit sanfter Ruhe übergossen, die Freude durch den Gedanken an die ehrfurchtgebietende Majestät Gottes und an die Gebrechlichkeit der Menschennatur in maaßvollen Grenzen erhalten. Alles soll erhaben sein über den Schwächen und Ausschreitungen des Individuums. Und darnach bemißt sich auch die Aufgabe des Chores als Theilnehmer an der heiligsten Handlung. Der Chor wird sich aber seiner hohen Aufgabe erst dann vollkommen bewußt werden, wenn er auch in räumlicher Beziehung mit dem celebrirenden Clerus wieder in nähere Verbindung tritt. (Kornmüller, Lexikon.)

Fragen und Antworten.

Ist es gestattet, ein kurzes Benedictus und das vorgeschriebene Offertorium zu wiederholen — sofern es die Zeit gestattet und der Priester dadurch nicht in der hl. Handlung aufgehalten wird?

Ja; aber nach der Wandlung *empfiehlt* es sich am meisten, feierliche Stille nach gesungenem Benedictus herrschen zu lassen, obwohl die Wiederholung des Stückes, wie die Einlage eines entsprechenden Textes vom hl. Sakr. ꝛc. (z. B. Adoramus u. ä.) oder „sanftes und ernstes Orgelspiel" durchaus erlaubt ist und zur Abwechslung beiträgt. Letzteres gilt noch mehr vom Offertorium. Es kann ohne oder nach einem Zwischenspiele der Orgel wiederholt werden. Man *darf* aber auch ein zweites Motett oder Orgelspiel einlegen, welch letzteres die Sänger ruhen läßt und Abwechslung bietet wie der Orgel (besonders einer guten Orgel und einem guten Organisten) gestattet, mehr zur Geltung zu kommen. Dies alles unter der schon berührten Voraussetzung, daß der Offert.-Text nicht ausbleibt und der Priester nicht aufgehalten wird. (Witt, Fl. Bl.)

Ist es erlaubt, statt des Benedictus nach der Wandlung im Requiem "Pie Jesu" zu singen?

Nein; denn 1) darf das Benedictus nie ausgelassen werden; es ist nach der Wandlung zu singen (S. R. C. 12. Nov. 1831); bei Pontifikalämtern ist das ausdrückliche Vorschrift; auch bei anderen Messen ist diese Ordnung "laudabiliter" zu beobachten; (Caerem. Ep. II. 8. de Herdt I. p. 136.)

2) Wird das Benedictus aber vor der Wandlung, in unmittelbarem Anschluß an das Sanctus gesungen, so darf statt desselben bei resp. nach der Wandlung "Tantum ergo" oder eine andere Antiphon zu Ehren des allerhl. Altarssacramentes (aus den Hymnen des hl. Thomas oder aus den Antiphonen des Breviers, oder aus der Messe des Fronleichnamstages — ohne Veränderung der Worte) gesungen werden. C. S. R. 14. April 1753; 3. Aug. 1839; 11. Sept. 1847; 22. Juli 1848 — also keine Rede von "Pie Jesu."

3) Ist das "Pie Jesu" eine Strophe der Sequenz "Dies irae" und muß dort gesungen werden, weil sie Fürbittcharakter trägt; — an anderer Stelle finden sich diese Worte als liturgischer Gesang im Requiem nicht; nun bestimmt aber die Kirche "Missam esse cantandam prout jacet in Missali" d. h. die Messe sei zu singen, wie sie im Meßbuche vorliegt — (5. Juli 1631); hiernach existirt kein Recht nach der Wandlung im Requiem "Pie Jesu" zu singen.

Berichte der Presse

über die sechste Generalversammlung des A. C. V. in Milwaukee, Wisconsin.

(Fortsetzung.)

Dem „Herold des Glaubens" von St. Louis entnehmen wir unter Anderem:

....Mit Ausnahme von einigen wenigen *unfertigen* Stimmen zeugten die sämmtlichen Chöre von einer guten Schulung,—die Intonationen waren durchgehend rein und sicher, Aussprache und Athemholen correct, die p. und pp. sowie die crescendi's und decrescendi's mustergiltig. Nicht bloß die einzelnen Sänger, sondern auch die verschiedenen Chöre schienen den Textesinhalt sowie die Intentionen des betr. Componisten recht wohl begriffen zu haben;—denn ihr Singen war kein nacktes Noten-Absingen, — sondern ein warm empfundener und verständnißinniger musikalischer Vortrag, —der vom Herzen kam und zum Herzen drang. —Wir sind überzeugt, daß alle Zuhörer ohne Ausnahme unwillkürlich zu dem Geständnisse gezwungen wurden: „Wahrhaftig, *das* muß der Gesang sein, wie die Kirche ihn wünscht, und „Gott genehmigt."

Das ist eine Musik, ein Gesang, der in seinem Jubel nicht entartet, ein Gesang, der in seinem Schmerze nicht verzweifelt,—in seinem Ach und Weh nicht verzagt, ein Gesang, der in seinem Mitleiden nicht sentimental wird; ein Gesang, der seine Harmonien übersinnlichen Chören abgelauscht zu haben schien, und in den *einzustimmen* die Chöre des Himmels keinen Anstand nehmen würden.—Und dieses gilt nicht bloß von den „Messen," sondern auch von den „Psalmen, Hymnen, Offertorien u. dgl." — Wir meinen, jeder vorurtheilsfreie Anticäcilianer müsse nach Anhörung solcher Gesänge, wie sie in Milwaukee vorgetragen wurden, mit Freuden dieser kirchlichen Gesangsrichtung beitreten.—Uebrigens können wir doch nicht umhin zu bemerken, daß die auf jenem Feste choraliter vorgetragenen Gesänge, namentlich das Lauda Sion, das Requiem und das Te Deum unübertroffen blieben und jene harmonisirten Nummern um so kirchlicher ertönten, je näher sie in Anlage und Ausführung dem Chorale kamen.

Nachdem wir so in Kürze alle Lichtseiten des Gesangfestes hervorgehoben, — dürfte die Frage nicht unerlaubt sein, ob denn gar keine Schatten, d. h. keine Mängel zu bemerken wären?—Wir beantworten diese Frage ungezwungen mit: *Ja!*—Zunächst war das Programm entschieden zu reichhaltig, — man wurde förmlich *übersättigt*. Dann war man auch in so fern *unpraktisch* ans Werke gegangen, als keine Nummern zur Aufführung gelangten, die sich selbst mit den schwächsten Chören einüben ließen. Gar mancher Priester und Lehrer wird sich gesagt haben: In der That, das ist Alles sehr schön — allein für *unsere* Verhältnisse unausführbar. Dann vermißten wir sehr schmerzlich einen Kinderchor. — Es mag mancher Gemeinde an willigen oder geschulten *Sängern* fehlen—an Kindern niemals! — Da hätte man so recht zeigen können, was sich im Punkte des kirchlichen Gesanges *mit Kindern* fertig bringen ließe.....

Die „*Luxemburger Gazette*" berichtet Folgendes:

....An den Produktionen betheiligten sich Chöre mit einer Sängerzahl von 240. Da ich unmöglich am 30. Juni in Milwaukee anlangen konnte, so verfehlte ich das erste Concert in der Kathedrale. Nach allgemeinem Urtheil zu schließen war es jedoch ausgezeichnet gesungen worden. Am Dienstag 1. Juli fand ich mich um acht Uhr zum Requiem in der St. Franciscuskirche ein. Der Choral erklang wirklich erbaulich. Die große Zahl gutgeschulter Männerstimmen schien nur eine einzige Stimme; so genau und pünktlich war das Zusammentreffen. Das Libera wurde von Allen mit einer Andacht und Lieblichkeit gesungen, die den Eindruck nicht verfehlte. Um zehn Uhr beim Pontifikal-Amt in derselben Kirche wurde dann Witt's Missa in honorem St. Raphaeli Archangeli fünfstimmig aufgeführt. Diese Messe ist trotz mancher Effektstelle sehr kirchlich gehalten. Vor allem ergreift das dritte Kyrie mit seinen wundervollen Einsätzen und Nachahmungen—und stehe ich nicht an zu behaupten, daß der Schluß des letzten Kyrie die schönste Stelle der ganzen Messe sei. Mein Nachbar machte mich aufmerksam auf die Stelle Deus pater im Gloria, befürchtend der Sopran möchte an's Schreien gerathen. Wie sehr jedoch wurde er getäuscht. Die Sopranstimmen setzten mit einer Eleganz und Fertigkeit ein, die Bewunderung erregte. Ich war sehr gespannt auf das Qui tollis. Wer bisher der Meinung gewesen, ein Qui tollis solle oder dürfe blos im Pianissimo vorgetragen werden, wurde jetzt eines Andern belehrt. Diese Stelle riß wirklich zur Begeisterung hin. Welche Kraft und Fülle sich in der Stelle Deum verum de Deo vero im Credo entwickelte, ist kaum glaublich. War auch der Einsatz bei Cujus regni etwas unsicher, so that das dem Ganzen als solchen keinen Abbruch. Das Hosanna ist ein wahres Zujauchzen der Volksmenge am Palmsonntag. Benedictus und Agnus Dei sind reine Perlen frommdurchdachter Kirchenmusik. Der Schluß des Dona nobis war so ruhig und zart, wie es besser nicht gegeben werden konnte. Die ganze Aufführung streifte an Vollkommenheit.....

War der Choral am Vormittage neben der glanzvollen Messe Witt's zur vollen Geltung gekommen, so möchte ich die Vesper, am Nachmittage in der-

selben Kirche gesungen, ein Unicum nennen, welches so bald nicht wieder zu hören sein dürfte. Die Antiphonen wurden mit der größten Klarheit, Sicherheit und Ruhe vorgetragen. Die Psalmen erklangen fließend wie aus einem Guß. Ueberaus schön war das Ave maris stella mit der wohlgelungenen Abwechslung in den Strophen. Magnificat von Neckes ist eine imposante Composition. Das zarte innige Salve Regina von Witt, gesungen vom Männerchor vor Detroit, bildete einen würdigen Schluß zu dieser Vesper, welcher vor allen Choralgesängen, die zur Aufführung kamen, gewiß die Palme gebührt... ...

Bei dem zweiten Concert am Abend in der Franciscuskirche, hatte ich ein akustisch ungünstiges Plätzchen, und machte das Concert nicht den günstigen Eindruck auf mich, wie die Vesper. Es mag auch wohl der Ermüdung meinerseits zuzuschreiben sein. No. 1. Hodie Christus natus est wurde glanzvoll durchgeführt; jedoch war mir der Text manchmal unverständlich. No. 2. Justus ut Palma, gesungen vom Chor der Franciscuskirche von Milwaukee, war sehr genau und richtig vorgetragen. Ich hörte denselben Chor vor zwei Jahren die Lucien-Messe von Witt aufführen, und ist in Hinsicht auf Vortrag und Aussprache ein großer Fortschritt zu verzeichnen. Die Leitung des Chores scheint mir in den rechten Händen zu liegen. No. 3. Im Alma redemptoris von Palästrina, gesungen vom Cathedralchor von Chicago, den ich zum ersten Mal hörte, war das Tempo verschleppt und die Aussprache nicht rein. Dieser Chor hat jedoch recht tüchtige Stimmen. No. 4. Peccata mea von O. Lassus (1520—1594) schien mir eine Lieblingsnummer des wackeren Chores von Detroit, der seit letztem Jahre einen gewaltigen Fortschritt gemacht hat. Welche prächtige Stimmen! Der Chor bringt die Alten mit einer solchen Leichtigkeit und Eleganz zu Gehör, wie ich bisher es noch an keinem Chor bemerkte. No. 5 wurde von dem Kenosha Chor sehr frisch und gut vorgetragen. No. 6. Ave Regina von Piel gab Gelegenheit zu Vergleichungen zwischen gemischtem und Männerchor. In der schönen und deutlichen Aussprache des Textes muß man den Seminarchören die Palme des Abends zuerkennen. No. 7. Confirma hoc war meiner Ansicht nach das Beste, was an diesem Abend gesungen wurde. No. 8 wurde mit vielem Verständniß und sehr gut zu Gehör gebracht. No. 9 hörte ich vor zwei Jahren in Rochester, N. Y., ebenfalls von dem Männerchor in Detroit; es schien mir hinter der damaligen Aufführung zurückzubleiben. No. 10 ist eine recht andächtige Composition, ward aber etwas zu phlegmatisch gesungen. No. 11. Ave Maria von Liszt ließ mich kalt. No. 12. Haec est dies (8st.) von Händl (1550—1591) ist ein rauschendes glanzvolles Stück und wurde noch genauer und schöner als Piel's Ave Regina vorgetragen. No. 13. Diffusa est gratia (8st. gemischter Chor) von M. Haller, rang mit Händl's Haec est dies um die Palme und ich stehe nicht an, Letzterem den Preis zuzuerkennen. Vergleiche ich dieses Concert mit dem letztjährigen in Detroit, so ist ein Fortschritt nicht zu verkennen.

Der Entfernung, sowohl als der frühen Morgenstunde wegen, konnte ich dem Hochamte in der Franciscuskirche am 2. Juli nicht beiwohnen.

Ich habe nun noch der Krone der Aufführungen Erwähnung zu thun, nämlich der sechsstimmigen Messe "Ecce quam bonum" von H. Leo Hassler (1564—1612). Dieselbe wurde um neun Uhr in der Kathedrale zu dem vom Hochw. Bischof Seidenbusch von St. Cloud celebrirten Pontifikalamte vom St. Joseph's-Chore von Detroit unter Direktion des Hrn. Andries gesungen. Diese Messe bietet in rhythmischer Beziehung manche Schwierigkeiten, dieselben aber wurden von diesem wackeren Chore und seinem tüchtigen Dirigenten so glänzend überwunden, daß ich diese Aufführung als ein Muster guten Vortrags ansehe. Viel weiter kann man nicht. Unbeschreiblich schön wurde das "Crucifixus" in Credo und das "Benedictus" gesungen. Ersteres für Alto, Tenor und Baß, Letzteres für Soprano, Alto und Tenor. Man wußte nicht, sollte man die Schönheit und Erhabenheit der Composition, oder den andächtigen, seelenvollen Vortrag mehr bewundern.

Zum Offertorium wurde "Beata es" von J. Diebold gesungen. Es ist dieses eine liebliche Composition, die mit Feuer und Vollendung präsentirt ward. Vor der englischen Rede des J. McMuller, D.D., Generalvikar von Chicago, erklang Witt's fünfstimmiges "Emite Spiritum." Vergleicht man dieses "Emitte" mit Schüttky's siebenstimmigem, so muß man gestehen, daß das Witt'sche diesem gegenüber unvergleichlich erhaben dasteht. Die wechselnden Meßgesänge sowie der Choral "Te Deum" reihten sich ebenbürtig an die Messe; so daß ich das ganze als ein Musterstück liturgischer Aufführung bezeichnen möchte.....

Weil die Berichte anderer Blätter, die mir zu Gesichte kamen, nichts Neues von Bedeutung enthalten, so schließe ich hier mit einigen Bemerkungen: 1) Dem Vorwurfe, daß die Programme des Festes zu lange seien, pflichte ich bei; aber ich erlaube mir die Fragen: a) Würden die Festbesucher bei ihren so großen Opfern an Zeit und Geld, wie sie die Reise ꝛc. fordert, sich nicht mit Recht beschweren, wenn nicht möglichst Vieles geboten würde? b) Würden die Programme nicht unvollständig, wenn nicht alle Theile der Liturgie, alle Zeiten des Kirchenjahres, alle Perioden kirchlicher Tonkunst vertreten wären? c) Ist nicht gerade das der Ruin so vieler Vereinsfeste, daß zu wenig gesungen, desto mehr „gebummelt" wird? 2) Es sollten mehr Nummern aufgeführt worden sein, die auch von den schwächsten Chören bemeistert werden könnten. — Dazu bemerke ich a) einige Nummern waren im Programm sehr leicht; indeß mag der feine Vortrag die Zuhörer insofern getäuscht haben, daß sie seinetwegen die Compositionen für schwer hielten; in der That hat der gute Vortrag wenn er wirken soll, auch bei der leichtesten Composition seine Schwierigkeiten, oft größere als bei „schweren" Compositionen; indeß gute Aussprache, gute Betonung, richtiges Athmen ꝛc. sind Erfordernisse der Gesangschule, die zumal dem schwächsten Chore nothwendig ist und ihm die Ausführung auch schwierigerer Compositionen ermöglicht. b) Die Festaufführungen sollen wirksame, nützliche Musteraufführungen sein; es soll nach den Kräften das Beste geboten werden; denn nur das Beste ist für die Kirche gut genug; auch sind solche Compositionen belehrender und anregender, als leichte, die gemeiniglich auch gehaltloser sind. c) Die leichten Compositionen werden ohnedieß so häufig gesungen; bei dem Feste erwartet man Neues. 3) Kindergesang, wie Detroit ihn vorführte, war in Milwaukee nicht zu haben; dazu hätte das Fest später sein müssen; indeß war Haller's Missa quarta beinahe fertig geübt. Das nächste Fest soll, wo möglich, in dieser Beziehung befriedigen. 4) Ein Berichterstatter (im „Wahrheitsfreund") bezweifelt, ob diese „Concerte" ihrem Zwecke entsprechen, und begründet seinen Zweifel so: „Erstens ist das Anhören ein und desselben Styles für längere Zeit ermüdend." Gewiß, mein lieber Herr; aber wie viele Nummern waren denn in ein und demselben Style," oder konnten Sie die so verschiedenen Style der vorgeführten Compositionen denn nicht unterscheiden? „Zweitens, schreibt er, ist diese Musik eben keine Concertmusik;" einverstanden,—sie ist Kirchenmusik, und hat als solche, dem Zuhörer gegenüber, auch nicht den Zweck der Concertmusik — Unterhaltung und Belehrung, sondern Erbauung und Belehrung; die Aufführungen sollen weder die Leistungsfähigkeit der Chöre zeigen noch dem Zuhörer zum Vergnügen, zum Ohrenschmaus dienen, sie sollen lediglich Muster jener Musik vorführen, welche der Kirche so recht eigen, in der Praxis aber leider nur zu sehr abhanden gekommen ist; die mustergiltige Vorführung dieser Musik soll Verständniß und damit Liebe dafür wecken, und der praktische Nutzen soll die Wiedereinführung und Pflege derselben in unseren Kirchen sein — und in dieser Beziehung entsprechen solche „Concerte" — ein freilich unpassender Name, aber wie zu ersetzen? — gewiß ihrem Zwecke. — „Gefühle, heißt es in jenem Berichte, können unmöglich so schnell wie Nummern gewechselt werden." Um diesen Satz recht zu beleuchten, wäre eine weite Auseinandersetzung von Subjektivität und Objektivität in der Musik nöthig, indeß beschränke ich mich auf die Andeutung, wie man denn die Folge der verschiedensten, allerdings im innigsten Zusammenhange stehenden, doch gewiß auch die verschiedensten Gefühle im reichsten Wechsel ausdrückenden liturgischen Meßgesänge „ohne Ermüdung" anhören soll? — Man muß sie eben mit dem Priester mitbeten, und dabei nicht seinen eigenen Gefühlen nachhängen. Im Uebrigen möge jeder unserer Leser die Berichte gut studieren, und er wird in denselben des Nützlichen gar Vieles entdecken, immerhin ist das Anhören der Aufführungen von unermeßlichem Nutzen! Fides ex auditu! Darum nach Buffalo 1881!

J. Singenberger.

Berichte.

New York.

J. M. A. J.

Geehrter Herr Präsident!

Erlauben Sie mir, Ihnen hiermit einen kurzen Bericht über den Zustand und die Leistungen unseres Vereins einzuhändigen. Die Zahl des Vereinspersonals hat sich trotz mancher Wechsel auf der früheren Höhe erhalten; einzelne Stimmen haben durch diesen Wechsel an Güte und Gehalt verloren; Fleiß und Liebe zur guten Sache, sowohl von Seiten des Organisten als auch der Sänger sind ungeschmälert geblieben, als Beweis hierfür diene ihr regelmäßiges Erscheinen bei den wöchentlich dreimal stattfindenden Gesangproben und beim Gottesdienste, und ihre unverdrossene Mühe die einzelnen Gesangstücke gut zu erlernen und richtig vorzutragen.

Das zur Zeit des letzten Berichtes uns vorgesteckte Ziel, genau nach kirchlichen Vorschriften zu singen, haben wir, mit Gottes Hilfe erreicht, und ist unser Gottesdienst jetzt auch was Gesang betrifft streng liturgisch.

Damit Sie endlich auch wissen was der Verein seit dem letzten Bericht in der Einübung mehrstimmiger Stücke geleistet, möge Nachfolgendes dienen.

1. Messen.

St. Henrici, von Kaim; Tota pulchra, von Molitor; Salve Regina, von Stehle; St. Gregorii, von Zangl; Sursum corda, von Hamma; opus VII, von Haller.

2. Motetten.

Ave Maria, von Molitor; Laetentur coeli und Tui sunt coeli, von Schöpf; Terra tremuit, von Dr. Witt; Confirma hoc, von Piel; Emitte Spiritum, von Schüttky; Haec dies, von Zangl; O bone Jesu, von Gerum.

3. *Psalmi, Cantica et Antiph. B. M. V.*

Miserere, von Diebold; Miserere, aus Mohr's Jubilate; Magnificat, von Barnabei; Vesperae de Beata, von Singenberger; Alma Redemptoris, von Singenberger; Ave Regina und Salve Regina, von Schweitzer; Regina coeli, von Lotti; Salve Regina, von Koenen; Salve Regina, von M. Haydn; Salve Regina, von Dr. Witt.

4. Hymnen.

Veni Creator, von Singenberger; zwei Veni Creator, von Dr. Witt; Veni Creator, von Schweitzer; Jesu dulcis memoria, von Singenberger; dasselbe von Gerum; O salutaris, von Albrecht, Gerum, Schweitzer, Manz und Büchoff; Tantum ergo, von Singenberger, Schweitzer, Schöpf und Birkler; Pange lingua, Saluti humanae und Aeterne rex, von Hanisch; Hymne ex I. et II. Vesp. S. Alphonsi, nach Singenberger.

5. *Litaniae.*

Zwei Litaniae Lauret. und eine SS. nominis Jesu, aus Mohr's „Jubilate"; Litaniae Lauret., von Haller; dieselben von Obersteiner.

6. Verschiednes.

Passio D. N. J. Ch. sec Matth., von Ett; zwei Lamentationes von Dr. Witt; Te Deum, aus dem Vesp. Rom.; Te Deum op. 10, von Dr. Witt.

Sie sehen also, daß der Verein während des verflossenen Jahres sich bemüht hat die erhabenen Zwecke des Cäcilien-Vereines zu verwirklichen, und wollen wir hoffen im nächsten Jahre unter dem Schutze und durch die Fürbitte der hl. Cäcilia durch Abhaltung eines Kirchenconcertes noch ein Weiteres zu thun und diesen erhabenen Zweck zur Kenntniß Solcher zu bringen, denen er vielleicht bis jetzt noch unbekannt oder, die von demselben einen irrigen Begriff haben.

Achtungsvoll
Rev. Joseph Wirth, C. SS. R.

Kenosha, Wis., 23. Aug. 1879.

Seit meinem letzten Berichte habe ich neu eingeübt:

Missa in hon. S. Raphaelis (5st.), von Dr. Witt; Asperges me, Stehle; Veni Creator, Witt und Kornmüller; O salutaris, Albrecht und Kornmüller; Adoremus, Singenberger; Dixit Maria, Hasler; Gloria et honore (8st.), Dr. Witt; Diffusa est gratia (8st.), Rev. M. Haller; O sacrum, Fr. Neckes; Tui sunt coeli, Rev. Hermesdorff; O du hochheiliges Kreuze, O Herz der Gottheit Thron, Oberhoffer; Jesu Herz Dich preist mein Glaube, C. Jaspers; O Mutter der Barmherzigkeit, Greith.

Mit den Kindern 31 an der Zahl, singen wir bis jetzt 25 Lieder zweistimmig, aus Mohr's „Cantate." M. L. Remmers, Lehrer u. Org.

Wapakoneta, O., September 1879.

Die St. Josephs-Kirche dahier hat eine neue Orgel aus den Händen des Orgelbauers B. Schäfer in Schlesingerville, Wisc. — Die Orgel hat zwei Manuale CC bis A (58 Pfeifen) und Pedal CCC bis D (27 Pfeifen), Schwelltritt und zwei Collectivtritte. Das ganze Werk hat einundzwanzig Registerzüge, wovon achtzehn klingende, welche sich zu neun auf das Hauptmanual, sechs auf das Nebenmanual (swell) und drei auf das Pedal vertheilen. Die drei übrigen Register sind mechanische Züge.

Register des Hauptmanuals: Gedakt 16′, Open Diapason 8′, Viola di Gamba 8′, Gedakt 8′, Hohlflöte 8′, Oktav 4′, Rohrflöte 4′, Superoktav 2′, Quinte 2⅔′.

Register des Nebenmanuals (swell): Geigenprinzipal 8′, Lieblich Gedakt 8′, Gemshorn 8′, Salicional 8′, Violine 4′, Flöte Harmonique 4′.

Register für Pedal: Subbaß 16′, Violon 16′, Violoncello 8′.

Koppeln: Manualkoppel, Pedalkoppel zum Hauptmanual, Pedalkoppel zum Nebenmanual.

Collektivtritte für sechs Register des Haupt- und vier des Nebenmanuals, Schwelltritt.

Was die Arbeit angeht, so sind die Unterzeichneten der Ansicht, daß es dem strebsamen Meister gelungen ist, der St. Josephs-Gemeinde eine Orgel zu bauen, worauf sie mit Recht stolz sein kann. Die Arbeit ist solide und dauerhaft, die Mechanik arbeitet leicht und präcis. Metall und Holz sind aus gutem Material. Das Innere der Orgel ist derart, daß man leicht zu den einzelnen Theilen gelangen kann. Die Unterzeichneten beehren sich, den genialen und strebsamen Meister dieses gelungenen Werkes, Herrn B. Schäfer, der Hochw. Geistlichkeit bestens zu empfehlen, um so mehr, da derselbe auch billig arbeitet.

Franz Nigsch, Pfarrer der St. Josephs-Gemeinde.
Joseph Lutz, Pfarrer in St. Mary's.
A. Bruns, Organist der St. Marien-Kirche in Dayton, O.

Die neue Orgel wurde Dienstag, den 2. September, feierlich eingeweiht. Auf freundliche Einladung des Hochw. Pfarrers Franz Nigsch begab sich der Unterzeichnete dahin, um bei den mit der Einweihung verbundenen Concerten die Orgelpartien zu übernehmen.

Der Chor der St. Josephs-Kirche in Wapakoneta, sowie der Chor von St. Mary's, O., trugen abwechselnd mehrere Compositionen mit oder ohne Orgelbegleitung vor.

Chor von Wapakoneta:

O sacrum convivium, von Gerum; Benedictus, aus Kaim's Henrici-Messe; Confitebuntur, von Witt (Stehle's Motettenbuch); Veni Sancte, von Frey; Tantum Ergo, von Witt. Der Kinderchor sang das Credo aus Prof. Singenberger's Kindermesse, ein Choral Credo aus Grad. Rom. und zwei deutsche Lieder aus Mohr's „Cäcilia".

Der Chor von St. Mary's sang:

Ave Maria, von Gerum; „Eine Mutter mild wie keine," Soprano-Solo, von Singenberger; Magnificat, von Mettenleiter; Ecce Panis, für vier Frauenstimmen, von Singenberger; O Salutaris, von Albrecht; Haec Dies, von Schöpf.

Meinerseits wurden verschiedene Präludien von Rink, Hesse, Brosig mit der Orgel vorgetragen.

Was nun die Leistungen der einzelnen Chöre angeht, muß ich gestehen, daß sie meine Erwartungen übertrafen.

Dem Wapakoneta'er Chore fehlt allerdings noch ein gewisser Schliff. Der Vortrag sollte exacter sein, und auch die Vortragszeichen sollten besser beachtet werden. Die Hauptsache ist jedoch die Aussprache. Ist diese correct, so ist das Fundament zu einem guten Vortrage gelegt. Auch möchte ich hier bemerken, daß man die Orgel beim Begleiten der Sänger durchweg mehr piano gebrauche. Die Orgel soll die Sänger unterstützen, darf dieselben aber nicht mit fortreißen oder sogar übertönen. Auch sollen die Sänger so aufgestellt sein, daß alle auf den Dirigenten sehen. Die Bässe sollen, wenn möglich, hinter die Alte, und die Tenore hinter die Soprane aufgestellt sein. Uebrigens besitzt der Wapakoneta'er Chor gutes Stimmenmaterial und besucht recht fleißig und vollzählig die Proben. Der Hochw. Pfarrer Nigsch scheut keine Arbeiten und finanzielle Auslagen für das Beste des Chores. Somit berechtigt der Chor zu schönen Hoffnungen.

Der Chor von St. Mary's ist noch jung und besitzt wenige gute Männerstimmen. Uebrigens bürgt schon der Name seines Dirigenten, Hochw. Joseph Lutz, dafür, daß wenn einigermaßen Kräfte zu sammeln sind, jedenfalls etwas Gediegenes geleistet wird.

Außer einigen Schnörkeleien, die nie geduldet werden dürfen, war der Vortrag exact, die Aussprache durchschnittlich rein und die dynamischen Zeichen wurden sehr gut beobachtet.

Der Wapakoneta'er Kinderchor sang sehr gut.

A. Bruns, Organist in Dayton, O.

Detroit.

(Einem Privatbriefe entnommen.)

....Von den musikalischen Genüssen, die ich in Detroit gehabt, habe ich bis jetzt geschwiegen und werde auch auf dieselben nicht näher eingehen; denn ich könnte nicht Worte finden, dieselben würdig zu schildern, und Sie kennen die Leistungen dieses ausgezeichneten Chores*) so wol, daß es hieße Wasser in den Rhein tragen, wollte ich auf die einzelnen Sachen näher eingehen. Ich habe dort zuerst die Hasler'sche Missa "Ecce quam bonum" bewundern und lieben lernen. Dieselbe wurde prachtvoll gesungen; gegen das Ende des Credo waren sämmtliche Stimmen etwas gesunken, sonst habe ich keinen einzigen Fehler bemerkt. Diese Messe kann sich trotz des homophonen Elementes nach meiner Ansicht kühn an die Seite gar mancher Messe von Palästrina stellen, so einnehmend ist ihre Schönheit, so wahr der Geist der Andacht und des Gebetes, der sie durchweht, und so sehr weiß sie vom Anfang bis zum Ende das Interesse des Hörers zu fesseln. —"Peccata mea" von Orlandus und "Coenantibus illis" von Haller hat man mir in der Probe, das letztere auch bei Gelegenheit des sacramentalischen Segens gesungen; beide sind von entzückender Schönheit. Besonders tief und wahr gedacht ist das erstere, wozu freilich auch die Eigenart des Textes viel beigetragen haben mag; der sich immer wiederholende und steigernde „Bußeruf" ist ganz überwältigend und der Schluß von wunderbarer Schönheit. In dem "Coenantibus illis" von Haller sind es besonders die Stellen "Accipite etc." und "hoc est" etc., die mir ganz besonders aufgefallen sind und einen tiefen Eindruck auf mich gemacht haben. Beide Stücke wurden so vollkommen gesungen als man es nur wünschen konnte. Auch das vierstimmige Veritas mea, von Witt, das am vorigen Sonntag (31. August) als Offertorium gesungen wurde, habe ich noch nie in so vollendeter Weise vortragen hören. Wahrlich, die Detroiter haben es weit gebracht, und der gemischte Chor wenigstens hat selbst noch seit letztem Jahre bedeutende Fortschritte gemacht, wie Sie das jedenfalls bei Gelegenheit des Festes auch bemerkt haben werden.

J. M. A. Schultheis, Prof.

*) Ich behaupte unbedenklich, daß kein Kirchenchor dieses Landes gegenwärtig die Leistungen des St. Josephschores in Detroit erreicht, geschweige denn übertrifft, sowohl im Vortrage der Alten als der Neuen! D. Red.

[FOR THE AMERICAN "CAECILIA."]

CATHOLIC CHURCH MUSIC AND CATHOLIC LIFE ABROAD.

As in the physical world an eclipse of the sun will be followed by immediate disturbances in the natural order of things, like disturbances will be felt in the moral order of mankind by an obscuration of the brightness of God's Church when her life-giving rays are intercepted and their power neutralized by improper media, devised by the spirit of the world.

Lavish all the praises on the grandeur and fascinating power of the Catholic Church, the holy city on the mount, exhaust all the powers of imagination as to her beauty and loveliness, you will have gained but little even with her own children and still less with those without her pale, unless

you restore her pristine beauty and vigor of divine worship, inspired by the Holy Ghost and manifested in the sacred liturgy of the Church.

This, indeed, is "*the* work of art of the future, the music of the future, ay, the religion of the future," as it has been for over eighteen hundred years "though lost for many by false religions" and distorted and neglected even by Catholics themselves. Thanks be to God! the sharp persecutions of the Church all over the world bid fair to bring about a th rough change for the better.

Mists enshrouding the fair countenance of the holy Church are lowering, fogs of prejudices and ignorance are being dispelled, the children of the Church throw off their indolence to meet the struggle, not by devices of their own, but by an uncompromising loyalty and filial submissiveness, to their beloved mother.

"As the Church wills it," is their watch-cry, and in thousands of Catholic churches the grand drama of the world's redemption is again solemnized as of old.

And nowhere has this blessed movement assumed such intensity and earnestness as in that country where the "*Cultur-Kampf*" is raging for the last decade.

A member of the American St. Caecilia Society, renders the following account of his observations on Catholic Church music and Catholic life in Germany.

In 187*—says our friend O . . . I paid a flying visit to the old country, partly on business and partly for the recuperation of my health.

After a short stay at the scenes of my boybood, I directed my steps towards Ratisbonne, the *alma mater* of the American St. Caecilia Society, I had the pleasure of being one of its founders. One Saturday afternoon I arrived in the musical Rome, and was soon to realize the fact that this city is a unique as for ecclesiastical chant which in no other place is executed with greater perfection, the Sixtina of St. Peter's not excepted since the death of Baini (1848) the last of the great *maestri* that succeeded the *divo* Pierlingi da Palestrina. Sunday morning I hurried to the Cathedral to be in time; for here you will meet with hundreds of strangers that have come from the four quarters of the globe to listen to strains that seem to have escaped heaven and after having enraptured the hearts of the most perfect choir of vocalists in Christendom, are poured forth with an impressiveness that cannot be described.

All is hushed and the greatest decorum observed. No wonder. Within an hour and a half a musical panorama is rolled up before your mind's eye revealing to you the mystic life of the Kingdom of God on earth.

The ascetic accents of the grand Gregorian open up a *vista* of the Church of the catacombs, in the polyphony Gregorian melodies break forth through an etherized body of harmonies and from the master-pieces of our own time, you would behold the unmistakeable rays of the victorious Church that is soon to issue forth from her present struggle, to once more showing the celestial beauty of her divine bridegroom to a world almost lost in the opacity of a material civilization.

This unique choir, if I mistake not, is composed of about sixty members, the soprani and alti parts executed by young seminarians that seem to represent by their silvery voices the blessed hosts of the Church triumphant, while tenori and bassi intermigle with their voices as the representative of the Church militant.

Under the overwhelming impressions I had received at that time and by which my heart is still affected, a question arises as how to account for the magic power of this church choir?

Is it the perfect beautiful tone that touches your heart so sympathetically? Or is it the quickening recitation of the sacred text, the exact intonation of voices or the marvelous *crescendo* and the still more marvelous *decrescendo* that so powerfully seize on your heart?

I should, I think, just as much fall short of my aim, were I to assert: Nothing of all that, as to say: Yes, that's the very thing.

All these conditions may be the necessary requirements of the art of singing, the outward shell.

But the directors of this Ratisbonne choir do not merely offer us the shell, they give us to enjoy both the shell and the kernel, the whole nut.

The kernel of the nut is the truth revealed through the chant. Now, man is made for truth and he will be seized by it, whenever it strikes him.

If we consider truth subjectively or objectively, everywhere its nature is harmony.

Subjective truth will harmonize our words and actions with our convictions; objective truth is the harmony of the objects of our knowledge with the ideas of our Creator.

Hence the very nature of truth is harmony, and where there is harmony there is concord, peace, joy and cheerfulness.

Well, the Ratisbonne Church music offers us nothing but truth: Truth on the part of the text, inasmuch as it is the expression and outpouring of divine truth itself; truth on the part of the compositions, as they are the faithful pictures of holy sentiments and dispositions in which the composer was put while fervently meditating on the sacred texts; and, finally, truth on the part of the chant's rendition, being the living garb, the embodiment of the spirit properly and adequately realized.

Thus the chant points to the composer, the composer to the sacred text, the text to God. Now, this is sacred music indeed, *musica divina*, leading on to God. Such music may lay claim to exert an ennobling influence on man by elevating and purifying his heart, and raising his soul on the wings of prayers to the realms of God's bliss. *Sursum corda!*

But to return to our pious Ratisbonne people.

We Americans, too, are a great church-going people. Do we, too, carry the spirit of living faith with us home, and do we let it shine before our brethren in our walks of life? Are our public devotions of such an edifying character, and is our private and public life in harmony with our religious professions? The answer is deferently left with our American readers.

In a city like Ratisbonne where the numerous churches carry out the sacred liturgy with a scrupulous exactness and where the grandeur of Catholic worship—the fragrant flower of Catholic life—must exert a most powerful influence on the people and society, Catholic faith will make itself felt far beyond the walls of the church edifice.

One instance out of many will corroborate the truth of our allegation.

Some time towards evening I strolled through the city and was pleasantly struck by the handsome features of a building, one of those beer cellars so much commented on by travelers. On entering I was much impressed with the general quiet and good behavior of numerous lovers of the Bavarian beverage, known in the new world as lager.

No sooner was I introduced to the landlord, a man of a genial nature, than a clerical looking gentleman made his appearance. The latter proved to be a young priest and a near relative of the former. The topic of our conversation turned soon on the American missions for which he evinced a most lively interest.

At once our discussion was interrupted by the *angelus* bell that from St. Emerau's church belfry winged off its peals of salutation.

All present rose and recited the prayers in chorus, and no sooner had they finished them than I beheld the assemblage on their knees, our young clergyman giving them his blessings; for a few days previous he had said his first mass, and coming to bless the family of his uncle, the latter desired to have the same also bestowed on his daily guests and visitors.

A large and beautiful crucifix suspended from the front wall of the hall impressed me with the idea to be in church rather than in a place of public resort.

If such are the wonders wrought by the Church's *musica divina*, I thought within myself, God speed our American Cæcilia Society in its missionary labors. *Vivat, crescat, floreat!* C. R.

WHAT IS THE CECILIAN SOCIETY, AND WHAT DOES IT PROSPOSE?

(*Continued from No.* 2, 1879.)

How are the many abuses we have just enumerated to be removed, and what is the most practical remedy? Zealous individuals can easily answer the question, by undertaking at once to revolutionize the choirs they govern. But isolated efforts must in the end prevail. A Society of St. Cecilia, that is to say, a union of all that take an interest in public worship, can do much to improve the efficiency of existing choirs, and further an uniformity and suitability in the style of our Church music. By its district and parochial organizations, directed by skilled hands, it can increase the *choral resources* of our choirs and enable choirmasters to reinforce the overtaxed energies of their single quartet, and to produce, from time to time, in a truly impressive manner, those masterpieces of Church music, such as the works of Palestrina, etc., that depend entirely on a number of voices for their legitimate effect. It can urge a better observance of the liturgy by disseminating a knowledge of liturgical laws, and give our choristers a higher and holier idea of the dignity of their office and of the sacredness of the duties they are called upon to discharge; and finally, by promoting associations and unions of neighboring choirs for special occasions, serve to give greator *eclat* to the more imposing functions of the Church, and at the same time develop an interest in true Church music and a correct appreciation of it, that will eliminate at once and for ever those acknowledged abuses that —unconsciously, let us hope—are still tolerated in many places to the dishonor of religion and disedification of many amongst the faithful.

The Society of St. Cecilia, therefore, is not *local*, in the invidious sense of the word; it belongs to no province or to no diocese in particular. Its rules prescribe (we speak of existing societes, such as the German and American) that each diocese form its own society, elect its own president, transact its own business; whilst the united body of members from every diocese, in general meeting assembled elect a president-general, who with his council, composed of two vice-presidents, secretaries, treasurers, etc., will manage the general affairs of the Society, and through the several diocesan presidents labor to extend its influence, and promote uniform and united action. In each district and every parish a Cecilian Society can be formed. Every Catholic, priest or layman, can be a member; *honorary*, if not gifted with musical abilities, *active*, if he or she devote their particular talents to the service of God, by enrolling themselves in this pious association (of which the parish priest is *ex-officio* spiritual director), to practice and perform, under the direction of organist or school-master or school-mistress, as the case may be, suitable music for the several public functions of their local church.

Ecclesiastical seminaries can do much, and render practical assistance; for we have always maintained that, "*cum clero incipiendum est*," and if the young Levites, preparing for the sacred ministry, are well grounded in genuine Church music, and in the principles which should regulate its selection, its future in Ireland will look hopeful indeed. The numerous convents that are scattered over the length and breadth of the land, and shed blessings everywhere around them, would form powerful auxiliaries, having, for the most part, organizations ready at hand that would be looked up to as model choirs. National schools in country parishes, especially girls' schools, can furnish an excellent church choir, if the mistress have a fair practical knowledge of music, and be properly directed in the selection which she makes. The Monthly List which we have commenced to publish, will furnish a *repertoire*, suiting the capacity of the humblest village church as well as of the stateliest cathedral; whilst this monthly bulletin will give information on the working of the Society, spread abroad a knowledge of the Liturgy, and furnish general useful intelligence and information on matters relating to Church music. That is what a Cecilian Society is, and that is what it intends. Our first efforts were merely tentative, but the result surpassed our expectations. Three hundred replies in answer to our Circular, and the blessing and approbation of our venerated hierarchy are amongst the first fruits. We hope that before the day fixed for the general meeting (November 21st), when rules shall be framed and a central council elected, the number shall be doubled, and we exhort our actual members to enlist all the friends they can, and zealously advance the work. The old Crusaders responded to the summons of Peter the Hermit, by inscribing on their standards the motto *Deus vult*. Let us take for our motto, *Ecclesia vult*, and may God and St. Cecilia prosper the cause. (*Lyra ecc.*)

ON PURITY IN MUSICAL ART.

By A. F. J. Thibaut.

Recently translated by W. H. Gladstone.

The fact that this essay was first published more than half a century ago, says the translator, might seem at first sight, to render its translation now a work of doubtful utility. But, inasmuch as it is still in demand in Germany, as is proved by the publication of the fifth edition as recently as 1875, and looking to the great extension of the study and practice of music in our own country, I am persuaded that it will be read both with interest and with profit in England. Anton Friedrich Justus Thibaut was first Professor of jurisprudence at Heidelberg, and author of several important treatises on Roman and modern law, published between 1797 and 1818.

The present essay appeared in 1825, when the author was fifty-one years of age. His friend, Dr. Bähr, who, after his death in 1840, edited the fourth edition, describes the book, on its first appearance, as a voice crying in the wilderness, and summoning men to a musical repentance.

It denounced in no measured terms the musical vices of the day, and held up as a pattern the great works of early composers, which posterity was not ashamed to ignore, and even to despise. It condemned the folly of sacrificing time and talent to ephemeral compositions, when so many immortal works only needed to be brought to light and made known to be appreciated, and pointed in particular to the Palestrina age, as the golden period of Church music, and a mine of inexhaustible wealth. At no other period, Thibaut held, has so high an idea of the real nature of Church music prevailed, or so masterly a conformity to its true end been displayed.

In choosing for this essay the title of "Purity in Musical Art," Thibaut had in view not so much technical as moral purity.

Music he considered not a mere study, nor a mere amusement, but rather as a moral agency.

Pure music springs from a natural and healthy impulse, and, in its turn, reacts to the edifying and refining of the mind; while music of a different origin operates like bad literature, to enervate and demoralize.

Hence he fiercely assails all musical shallowness and frivolity, and, Dr. Bähr tells us, would only admit into his choir those of whose sympathy for what was high and pure he felt assured.

The lofty conception of music, and, in particular, of Church music, unfolded in the following pages, is one that we may well study and imbibe, for it will hardly be denied that in England, music, in spite of the great and growing interest in it, has certain unwholesome tendencies, requiring an enlightened judgment for their correction.

To speak only of our Church music, we find the lines of demarcation, here so strongly insisted upon by Thibaut, between the Church and the World blurred and even obliterated in all the branches of our musical Worship. Technical skill and ability there may be in abundance, but the instinct to reject what is unfitted, and to construct what is conducive, to the highest purposes of religion is very rare.

Were testimony wanting to the opportuneness of Thibaut's plea in behalf of the older music, it might be found in the remarkable activity and enterprise which have been shown, particularly in Germany, since he wrote, in the direction indicated by him."

Proske's "*Musica Divina*", the now forthcoming complete edition of Palestrina's works, and scores of ancient authors are again brought to light, while our modern composers follow in the wake of these masters in works of a superior kind, well known to most of our members of the American St. Cecilia Society.

For the benefit of the readers of the Am. Cecilia, we will append brief notes on salient points involving special ideas, tendencies and wants of the St. Cecilia Society, as taken from a commentary by Professor Birkler, on the subject under consideration.

I. *On the Chorale.*

It has perhaps never been so generally acknowledged as at the present time, that the groundwork of all true knowledge must necessarily lie in the historical study and acquisition of standard works that have come down to us. It is only by thus profiting by the lessons of others that fresh energy can safely be applied towards the advancement of truth. Acquaintance with older master-pieces may also have the great negative advantage of convincing worthless pretensions of their futility, and of diverting them from the business of production to the quiet enjoyment and diffusion of the model works we have inherited from past ages. Men of real genius, like Plato, Raphael and Shakespeare, are phenomena of extremely rare occurrence; but it has been theirs to sway generation after generation and to exert a beneficial influence for thousands of years. Hence it is of all conceits the most pitiable for any one to dispense with the study of the classics from confidence in his own powers, and so, in effect, that he considers himself on a par with the great spirits of by-gone time. All our young men make it almost a point of honor to revert to the model authors of antiquity; and any one who was setting up for a painter would assuredly no more venture to pronounce the study of work of Raphael, Michael Angelo, Van Eyck, and Dürer, to be superfluous, than would a youthful poet venture to come out with a new Iliad, or a new King Lear, without acquanting himself with the immortal works of Homer or Shakespeare. Hence in poetry, painting and architecture, we now have a freshness and life which cannot but please, though it happens often enough that a want of genius and power causes the best intentions to fall short of the complete fulfilment of their aim.

It is in music alone that an arrogance, that disdains all history, is the order of the day, although the greatest masters of the period preceding our own showed us a better example.*

There was nothing on which Handel, Hasse, and Graun were more eagerly bent than on the thorough prosecution of musical study in Italy. They did not indeed follow the example of most of our professors, who take every opportunity of showing off with a few bravura pieces laboriously mastered, and think that classical taste is to be found among the audiences of the concert room; but, whilst composing fine works, and offering them for the judgment of the public, they took care to study the standard works of others for themselves, and cultivated an intimate acquaintance with the most eminent masters. Sebastian Bach, again, who was prevented from travelling, studied intently the works of other masters—Caldara, the immortal Venetian, being one of his especial favorites. Even Mozart, though his genius rendered him almost independent of others, yet held the chief works of his predecessors—those of Handel and Sebastian Bach in particular—in high esteem; and it is owing, primarily, to his edition of the "Messiah," that Handel's reputation has outlived an age of musical shallowness.

But now, how utterly changed is all this! We see now an almost absolute reliance on individual powers, an unlimited amount of original composition, and, for the most part, a contemptuous disregard for what is called antiquated.

(*To be continued.*)

* Thibaut wrote these words about fifty years before the present state of things. Were he to write at the present time, his judgment in point of music, would read differently altogether.

What an abundance of theatrical books would he meet with, writings all of which offer the key for unlocking the treasure sealed up for centuries. Moreover, were he to reappear in the midst of the Caecilia Society with its activity and life, his boldest and most cherished ideas he would see surpassed in regard to the social stir, practice and propagation of the art of music.

The phase of a mere dawn he would have to acknowledge as passed. And even we ourselves should be grateful inasmuch as the progress of the times promises still better and more perfect things.

CHURCH MUSIC REFORM.

THE SIXTH ANNUAL CONVENTION OF THE AMERICAN ST. CECILIAN SOCIETY,

At Milwaukee, June 30th and July 1st and 2d.

[COMMUNICATED BY J. B. Y.]

Owing to the fierce attacks which for years and years have assailed Christian authority, faith and life, there has been gradually a revival going on, which we can account for only by the promise of Christ, our Redeemer, that he shall stay with us to the consummation of the world. Theological science has returned to the stand of our great theologians of the golden ages; religious life is wonderfully cultivated in the numerous kinds of different orders; seldom in the history of Christianity have we had an episcopate so thoroughly united, of one heart and soul with the Vicar of Christ on earth. And may we not say, that the spirit of sacrifice both of our missionaries and the Catholic people equals that of any century past?

Speaking of the different kinds of arts, they also have again returned to become subservient to Christian thoughts and ideas. Need I point to the great Cathedral of New York, and hundreds of church edifices which in the latest years have been erected both in the old and the new world?

Such has also been the course of the art of music. One understands little of the signs of the times if he separates the movement of the Church-musical reform from the general revival going on in the whole world. It is the same spirit that animates the whole as well as particular branches of the movement.

It is true, the Church-musical reform can naturally take but slow steps. Any other art can easier, and quicker recover again. For, as bad as the taste of the art of building may have been for centuries and centuries, there always were standing those thousands of truly artistic monuments; and no sooner does that spirit, which erected such monuments revive again, than it also understands the forms to which it gave birth, and takes delight in imitating them.

But the choirs that have sung that heaven-born chant of St. Gregory have passed away, almost entirely; and the few choirs, that still sing it, render it in a manner that St. Gregory would be the last to acknowledge it his own.

Thus, also, we complain of the worldly theatrical and sentimental music which has so thoroughly filled generations after generations with its earthly spirit. Where are the choirs that sing the music which would replace the worldly music, now so much to be deprecated in the Church? There is, perhaps, hardly one in the country! And if there is but one, or, if there are but two, then we have only one, or have only two living examples from which we can draw the inspiration of true, genuine Church music. Such then is the slow course of the Church-musical reform.

I need not go any further to show how indispensable is a Churchmusical union, which alone can promote a thorough reform in the Churchmusical world.

Now whether such a union should originate in Italy or France, in Germany or Ireland is all the same; it is eminently Catholic and fills the want of our times.

Thanks be to God! Such a union has come into existence in America—about five years ago in Milwaukee. The American St. Cecilian Society has held its sixth annual meeting at the beginning of this month in Milwaukee. It is with great satisfaction we look upon the success the Society has attained in this very short time. It is astonishing and encouraging. Six choirs partook in the two sacred concerts and rendered the liturgical singing at High-Masses and Vespers—the cathedral choirs of Milwaukee and Chicago, St. Joseph's choir from Detroit, the choir from Kenosha, Wis., the choir of the St. Francis church, Milwaukee; and the two choirs from the Priests' and Teachers' Seminary near Milwaukee. All and everyone of them have attained that degree of perfection, which enables them to perform their different parts in a manner truly worthy of imitation. At the High Masses and Vespers every chanted prayer, such as *Introitus*, *Graduale*, the Antiphons, etc., was sung in plain chant. In one word, their principal object was to give the many visitors an idea of the greatness, beauty and dignity of a true Catholic Liturgical Divine Service. They have attained their aim indeed! One might however object, that such may have been the case at a general meeting, when of course every choir had had plenty of time to prepare. Very well! But that such a success could be obtained is already a merit to the American Cecilian Society. And permit me to add that there are to-day at least 40 to 50 choirs in the Society which perform at Divine service all the liturgical singing the Church requires.

Three Bishops honored the meeting with their presence. The Most Rev. Henni, Archbishop of Milwaukee; Right Rev. Krautbauer, of Green Bay, and Right Rev. Seidenbusch, Bishop of St. Cloud. The Right Rev. Abbot Martin, O. S. B., of St. Meinrad, Ind.; our present Apostle of the Indians, also attended to show his great interest in the progress of our Society. The priests who came to Milwaukee from other dioceses must have numbered at least one hundred.

It is therefore to be hoped that the good work so earnestly begun may attain an ultimate perfect success. May all those whom it concerns more and more understand the importance of a Church musical reform, that soon in every cathedral, church and chapel in the United States that heavenly song may resound, which in true devotion and worship unites the faithful with the altar and the priest; and that everywhere that worldly music may for ever be banished which separates the worshiper from the altar and the priest, to satisfy human vanity. As stated, it requires time.

But if we put away all prejudices, and have a good and earnest will, we shall be crowned with perfect success, and our Church in free America shall stand as great as it has ever been anywhere in the most prosperous epoch of Church history. (*C. Univers, Cleveland.*)

Recensionen.

Bei Fr. Pustet, New York, ist soeben erschienen:

Witt's Raphael's-Messe auf der zehnten Generalversammlung des Diözesan-Cäcilien-Vereines Köln. Eine Studie von Fr. Neckes. Preis 10 Cents.

Bei den Angriffen, welche diese Messe in einigen Kreisen erfuhr, war mir jeder Bericht von sachkundiger Hand über jede im Uebrigen gute Aufführung dieser Messe um so interessanter, als ich selbst diese Messe in der „Cäcilia" 1878 No. 4 als eine „wahre Festmesse" auf das Wärmste empfohlen, und sie auch deßhalb auf das Programm der 6. Generalversammlung des Amerik. Cäc.-Vereins in Milwaukee gesetzt hatte, um jeden Hörer von der Kirchlichkeit, Gediegenheit und von der großen Wirkung der Raphael's-Messe bei verhältnißmäßig geringen Anforderungen zu überzeugen. Inwieferne das gelungen, ergibt sich aus den Festberichten. Es war mir eine Genugthuung und Freude in den Zeitschriften ebenso Erfreuliches über die Aufführungen derselben Messe in Köln ꝛc. zu lesen. Vorliegende Studie ist in dieser Beziehung sehr interessant und belehrend für Freund und Gegner dieser Messe, — und möchte sie überhaupt unseren Chorregenten eine Anregung und Anleitung zu ähnlichen Studien an anderen Meßcompositionen sein! Der Nutzen würde nicht lange warten lassen! Bestens empfohlen!

J. Singenberger, Prof.

Eine neue Messe für Kinder! Missa "Adoro Te" für Sopran, Alt und Orgel oder Melodeon, von J. Singenberger.

Die Messe ist sehr leicht, in C geschrieben, über die Melodie zu Adoro Te („O Christ, hie merk"). Preis 1 Exemplar 35 Cents, 12 Exemplare $3.00.

Im Selbstverlage bei J. Singenberger, St. Francis, Wis.

☞ Man beliebe, um Zeit und Mühe zu sparen, der Bestellung den Betrag beizulegen in Money Order (nach Milwaukee, da in St. Francis solche nicht zahlbar sind!) oder in registrirten Briefen. ☜

A. Musikalien in Ziffern.

Aus dem Verlage des hochw. Hrn. Tratter, Präfekt im Joanneum in Bozen (Tyrol), Autor der Artikel „Noten oder Ziffern" in der „Cäcilia," versendet Unterzeichneter Nachfolgendes gegen Einsendung nebenstehenden Betrages:

1.	Blätter zur Verbreitung der Chevé'schen Gesanglehre; von F. Th. Stahl	65 Cts.
2.	Singschule nach der Chevé'schen Gesanglehre; I. Heft	35 „
3.	II. Heft	35 „
4.	Singübungen und Lieder für kleine Kinder, nach der Chevé'schen Gesanglehre	10 „
5.	Liedersammlung	25 „
	Aus der Sammlung von Kirchengesängen für gemischten Chor, in Ziffern übertragen von Rev. Dr. M. Tratter, Präfekt am Joanneum in Bozen (Tyrol):	
6.	14 Marienlieder (Greuh, Braun, Aiblinger, Schröter ꝛc.)	10 „
7.	Drei Lieder zum hl. Joseph, drei zum hl. Aloysius, fünf Fastengesänge und O salutaris	10 „
8.	Litaniae Lauretanae, von Rev. M. Haller	10 „
9.	Vier marianische Antiphonen, zwei Veni, ein Jesu dulcis	10 „
10.	Missa tertia, von Rev. M. Haller	nur beide zusammen, nicht einzeln gegeben. 10 „
11.	Requiem, „ „	
12.	Sechs Motetten zum allerhl. Altarssakrament und drei Offertorien für Advent	10 „
13.	Vesperhymnen, von Ett, I—IX	10 „
14.	„ „ X—XVIII	10 „
15.	Offert. Benedixisti, Adeste fideles und *Missa brevis*, von P. Thielen	10 „
16.	Missa de Nativitate, von P. Thielen	10 „
17.	Vier Ave Maria, (Arcadelt, Witt, Wesselack) und Dixit Maria, von Hasler	10 „
18.	Offertoria: Confitebor, von Witt; Dextera, von Gherardeschi; Bonum est, von Hoffmann; Perfice, von Stehle, und Jesu dulcis	10 „
19.	Cantica (1–14); für drei und vier gleiche Stimmen, Deutsche und Lateinische	10 „
20.	Cantica (15–25); für drei und vier gleiche Stimmen, lateinische Offertorien, Segensgesänge, darunter vier Tantum ergo, ꝛc.	10 „
21.	Vier Motetten von Pitoni, Hasler, Croce	10 „
22.	Zwei Offertorien für Passions- und Palmsonntag, Improperia, von Palästrina und Vittoria; Crux fidelis, von Pitoni	10 „
23.	Missa I, von Jaspers	10 „

24. Missa Credo, von Jaspers ..... 10 Cts.
25. Missa, von Casciolini ..... 10 „
26. Requiem, von J. Singenberger ..... 10 „

B) Folgende Musikalien in Notenschrift sind gegen Einsendung nebenstehenden Betrages ebenfalls bei Unterzeichnetem zu haben:

1. Viadana, O sacrum convivium, Männerchor; Partitur ..... 5 Cts.
2. Hermesdorff, zehn kleinere Orgelstücke nebst einer Fuge für volles Werk ..... 30 „
3. Singenberger, neun Segensgesänge für gemischten Chor ..... 50 „
4. Bernabei, Vesperae in Communi Confessoris, von Pontificis ..... 10 „
5. Singenberger, Easy Mass ..... 35 „
6. „ „ Missa in hon. S. Aloysii ..... 35 „
7. „ „ „ „ S. Stanislai, für drei Männerstimmen ..... 35 „
8. Singenberger, Requiem, für zwei Kinderstimmen ... 35 „
9. „ „ Five easy pieces for benediction and one Veni Creator, for two voices and organ ..... 25 „
10. Singenberger, Vesperae in Festis B. M. Virginis. 10 „
11. „ „ Requiem, für zwei Kinderstimmen . 35 „
12. „ „ Missa "Adoro Te," für zwei Kinderstimmen ..... 35 „

(Fortsetzung folgt.)

J. Singenberger, Prof.,
St. Francis, Wisc.

Verschiedenes.

1) Regensburg, 3. Juni. Ein Regierungsrescript vom 1. Juni 1829 (mitgetheilt am 15. Juni gleichen Jahres) kündigt dem Herrn Jos. Hanisch an, „daß er an die Stelle des auf eine Pfarrei beförderten Domorganisten Bäck als sein Nachfolger angestellt worden sei." Es waren also am heurigen Pfingstfeste volle 50 Jahre einer unausgesetzten Amtsthätigkeit unseres in musikalischen Kreisen des In- und Auslandes als tüchtiger Beherrscher der Königin der Instrumente und geistvoller Kirchenkomponist rühmlichst bekannten Domorganisten Hrn. Jos. Hanisch verflossen. Der hochw. Herr Bischof Ignatius und das hochw. Domkapitel haben deßhalb dem Jubilar für seinen Ehrentag nicht nur in huldvollen, höchst anerkennenden Zuschriften, sondern auch in passenden Festgeschenken den Ausdruck ihrer Freude und Befriedigung über die Leistungen und den Diensteifer des Jubilars ausgedrückt, und wir zweifeln nicht, daß die zahlreichen Bekannten, Freunde, Kunstgenossen und Schüler des Hrn. Hanisch durch diese Zeilen auf's angenehmste überrascht und zur freundlichen Theilnahme an den Ovationen, die außerdem von verschiedenen Seiten dem rüstigen Jubilar dargebracht wurden und werden sollen, angeregt werden. Speziell wünschen wir dem Hrn. Domorganisten noch Dezennien einer gesegneten Wirksamkeit und — eine Orgel mit wenigstens 40 Registern, die der Würde und Pracht unserer Cathedrale sowie der Kunstfertigkeit des Hrn. Hanisch entsprechender ist, denn die hiesige Domorgel ist die schlechteste (?), die Cathedrale aber gegenwärtig die schönste in ganz Deutschland. So schreibt das R. M

Joseph Hanisch ist zu Regensburg geboren und erhielt von seinem Vater Anton Hanisch, Organist an der alten Kapelle, Musik-Unterricht. Seine höhere Musikbildung gewann vorzüglich durch Dr. Proske, der ihn auch auf seiner ersten Reise nach Italien als Gehilfen und Mitarbeiter berief. Für die Kirche componirte er Vieles; im Druck erschienen bis jetzt 4 Hymni pro festo SS. Corp. Christi; 5 latein. Predigtgesänge (Veni Creator; Missa "Auxilium Christianorum" für Gem. Chor und Orgel; Missa "Laudate" und Missa "de Immaculata Concept." für drei Männerstimmen und Orgel; Missa pro Defunctis für vier Gem. Stimmen und Orgel); Collectio Cantionum Sacrum; 81 Cadenzen für Orgel; unsterbliche Verdienste bringt ihm die Orgelbegleitung zum Graduale und Vesperale Rom.

Als Schüler von Hanisch hatte ich Gelegenheit, mich davon zu überzeugen, daß unsere Zeit nur einen solchen katholischen Organisten hat, der mit gleicher eminenter theoretischer und praktischer Tüchtigkeit so immensen Fleiß* und seltene Anspruchslosigkeit und gediegene Frömmigkeit verbindet. Ad multos annos!

J. Singenberger.

2) Das altberühmte Benedictinerkloster Emaus in Prag, das nur noch wenige hochbetagte Mitglieder zählt, seit lange keine Novizen mehr erhielt, also dem Aussterben nahe war, soll zu neuem Leben erstehen, und zwar sollen Abt Maurus Wolter und seine Benediktiner aus Beuron, die bekanntlich in folge des Culturkampfs Beuron verlassen mußten und in Volders (in Tyrol) sich provisorisch niederließen, das Kloster als neue Heimstätte erhalten.

3) Orgelbauer B. Schäfer in Schlesingerville, Wis., hat soeben wieder eine Orgel mit 20 Register in Wapakoneta, O., aufgestellt, ein sehr gut gelungenes Werk. Näheres in dem Berichte.

4) Mr. W. Rohlfing & Co., Ecke Broadway und Mason Str., Milwaukee, Wis., hat einen großen Vorrath sehr solider und billiger Melodeons von den besten Fabriken, (Estey, Wood,) und ist die Redaktion der „Cäcilia" gerne bereit, sowohl Melodeons als Pianos auf Bestellung auszusuchen.

* J. Hanisch ist Organist am Dome und an der Pfarrkirche, Leiter von weltl. Gesangvereinen, Oratorienverein, Lehrer an der Kirchl. Musikschule, und dabei noch mit Privatunterricht sowohl an der Dompräbende als in der Stadt beschäftigt.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3063. Mr. Oswald Rotter, teacher, St. Bonifacius, Hennepin Co., Minn.
3065. Rev. Skorcik, Bay City, Mich.
3066. Rev. Breinlinger, Evansville, Ind.
3067. Rev. A. Kersting, Belleville, Ills.
3068—86. St. Paulus Chor, Pfarr-Verein, Highland, Madison Co., Ills.

Personales.

Mr. N. Mayer ist Lehrer und Organist in St. Libory, St. Clair Co., Ills.
Mr. C. Regenfuß do. in Decatur, Ills.

New York, 1. September 1879.

Bericht des Schatzmeisters des A. C. V.

Vom 1. August 1878 bis 31. August 1879.

Einnahmen:

Cassa-Bestand am 1. August 1878	$228 98
Vereinsbeiträge von 180 Mitgliedern	96 00
Vereinsbeiträge von 27 Pfarr-Vereinen	78 10
Für 102 Vereinsgaben	25 50
	$427 88

Ausgaben:

Baar an Prof. Singenberger, laut Vereinsbeschluß	$114 00
Ein Eisenbahn-Ticket	7 10
Telegramm nach Rom	49 64
Für Vereinsgaben	31 95
Rechnung für Vereins-Bibliothek	3 70
Für Auslagen an Prof. Singenberger	12 20
	$218 59

Einnahmen	$427 88
Ausgaben	218 59
Cassa-Bestand	$209 29

Quittungen des Schatzmeisters.

Pfarr-Verein Carthagena, Ohio, $4.00; Rev. G. Schlachter, Carthagena, Ohio, $1.60; Mr. H. Drees, Evansville, Ills., $2.00; Prof. Singenberger, St. Francis, $1.25; Prof. Schultheis, St. Marys, Ky., $3.25; Pfarr-Verein Barton, Wis., $1.20; Rev. J. Cronauer, Mendota, Ills., $1.60; Rev. J. Coßmann, Peru, Ills., $1.60; Rev. Bathe, Klaasville, Ind., $1.60; Mr. O. Rotter, St. Bonif., Minn., $1.60; Mr. Hoffmann, $1.60.

E. Steinbach, L. B. 3627, New York.

FR. PUSTET, Publisher,
NEW YORK, 52 Barclay Street. CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

ORGAN ACCOMPANIMENT FOR THE Vesperale Romanum.

396 pages, quarto transverse, well bound, $3.50.

CANTICA SACRA.

A COLLECTION OF

Masses, Offertories, Hymns, Tantum ergo, Veni Creator, Asperges, etc.

By C. GREITH, M. HERMESDORFF, U. KORNMUELLER, B. METTENLEITER, H. OBERHOFFER, J. SINGENBERGER, ED. STEHLE, F. SURIANO, F. X. WITT, ETC.

Being the Musical Supplements from the Third and Fourth Volume of

"CAECILIA,"

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO CATHOLIC CHURCH MUSIC.

96 Pages, Quarto transverse, bound $1.50.

P. Mohr's Orgelbegleitung zur „Cäcilia",

unter dem Titel

"JUBILATE DEO."

Lieder für den katholischen Gottesdienst, größtentheils aus alten katholischen Gesangbüchern gesammelt und für gemischte Chöre bearbeitet nebst einem

Auszug aus den officiellen Choralbüchern für Hochamt, Vesper und Complet, und einer Sammlung von Gebeten von

P. JOSEPH MOHR.

680 Seiten gebunden,.....Preis $2.00.

Orgelbegleitung zum Cantate.

von P. JOSEPH MOHR.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis, in halb Morocco gebunden, $1.50.

Viele werden mit Freude vernehmen, daß dies oft verlangte Werk nun endlich vollendet ist. Es bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes zu jeder Nummer eine Reihe von Vor- und Nachspielen, welche über Themen des betreffenden Liedes gearbeitet sind. Da es über 450 leichte Orgelstücke enthält,—Compositionen von H. Oberhoffer, F. Könen, P. Piel, und J. Bliedung,—so wird es auch dort, wo das „Cantate" nicht eingeführt ist, den Organisten als Vorlage die besten Dienste leisten.

Beide Gesangbücher von P. Mohr, nämlich die „Cäcilia" und „Cantate", werden zum Zweck der Einführung zu bedeutend ermäßigtem Preise geliefert und alte Gesangbücher anderer Verfasser gratis ausgetauscht.

Empfehlenswerthe Musikalien
für
katholische Kirchen-Musik,
aus dem Verlage von
J. Georg Rössenecker in Regensburg.

Hanisch, Jos., Vier **Adjuva nos** sammt **Pange lingua** für 4 Singst. u. Orgel (Nr. 4 auch mit Begleitung von Streich-Instrumenten und 2 Trompeten) für Landchöre zum Wettersegen und auch als Gradualien zu verwenden, leicht ausführbar componirt. Part., Singstimmen u. Instrumentalst. ....45 Cts.

— **8 Pange lingua** für Sopran, Alt, Tenor (ad libit.) und Baß (nach Angabe auch ein-, zwei- und dreistimmig) mit oder ohne Orgelbegleitung zum Gebrauche für Landchöre leicht ausführbar componirt. Park. u. St., 40 Cts.

— **Fünf Hymnen zur Fronleichnams-Procession. (Quinque Hymni de Sacramento)** für vierstimm. gemischten Chor mit Begleitung von vier Blechinstrumenten componirt. Part., Singstimmen u. Blechstimmen zusammen.....50 Cts.

Bauer, M., Missa prima in honorem SS. Cordis Jesu ad unam vocem cum Organo, Part. u. Stimme.....35 Cts.

— **Missa secunda** in honorem B. M. V. Mariae ad unam vocem cum Organo, Part. u. Stimme.....35 Cts.

Bauer, J., Missa pro defunctis für eine Singstimme und Orgel, op. 1, Nr. 1. Part. u. Stimme.....35 Cts.

Bill, Jos., Sieben Tantum ergo für 2 Soprane, 1 Alt und willkührl. Baß mit od. ohne Orgelbegleitung auch einstimmig ausführbar. Part. und Stimmen.....27 Cts.

Haller, M., op. 10. **Litaniae Sanctissimi Dominis Jesu** quas ad quatuor voces inaequales composuit. Part. u. St., 65 Cts.

— op. 11. **Litaniae Lauretanae** B. Mariae Virginis quas ad quatuor voces **inaequales** composuit. Part. u. St., 65 Cts.

— op. 12. **Litaniae Lauretanae** B. Mariae Virgini quas ad quatuor voces **aequales** composuit. Part. u. St.....65 Cts.

— op. 13. **Missa sexta** ad 3 voces pares cum Organo comitante composuit. Part. u. Stimmen.....45 Cts.

Nickel, E., op. 3. **Te Deum** für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgel- oder Orchesterbegleitung componirt und Sr. fürstl. Gnaden dem hochwürdigsten Herrn **Dr. Heinrich Förster,** Fürstbischof von **Breslau,** zum fünfundzwanzigsten Bischofs-Jubiläum gewidmet. Part. u. Singstimmen....50 Cts.

Musica ecclesiastica. Leichte Kirchen-Musikalien, herausgegeben vom Cäcilien-Vereine der Diözese Brixen, für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit und ohne Orgelbegleitung.

Lfg. 9 u. 10. Missa in Honorem S. Thomae Aequinatis. Auctore. Mitterer. Part. u. St.....40 Cts.
Lfg. 11. Litaniae lauretanae. Auctore. J. Obersteiner. Part. u. St....25 Cts.
Lfg. 12. 4 Marien- und 2 Predigt-Lieder. Part. u. St.....25 Cts.
Lfg. 13. Missa pro defunctis, comp. von J. Obersteiner. Part. u. St....25 Cts.
Lfg. 14. Hymni de Venerabili Sacramento. Part. u. St.....25 Cts.
Lfg. 15. Offertorien für die höchsten Feste. I. Part. u. St.....25 Cts.
Lfg. 16. Antiphonae B. M. V. und 2 Hymnen. Part. u. St.....25 Cts.
Lfg. 17. Offertorien für die höchsten Feste. II. Part. u. St.....25 Cts.
Lfg. 18. Offertorien für hohe Feste. Part. u. St.....25 Cts.

Diese Sammlung leicht ausführbarer und recht kirchlich gehaltener Compositionen hat sich bereits überall einen guten Namen erworben, ist daher bestens zu empfehlen.

Koenen, Fr., Zweistimmige Messe in A. für die vereinigten Ober- und Unter-Stimmen mit Begleitung der Orgel componirt. Part. u. St.....45 Cts.

Santner, Carl, Vocal-Messe zu Ehren des **heiligen Franziskus von Paula** für vier gemischte Stimmen und Orgelbegleitung componirt. Part. u. Stimmen.....55 Cts.

Schaller, Ferd., op. 23. Missa de Beata Maria Virgine, für eine Singstimme (Umfang der Octave von d) und Orgel componirt. Part. u. St.....35 Cts.

— op. 24. Missa in honorem S. Benedicti in D moll für eine Singstimme und Orgel componirt. Part. u. St.....35 Cts.

— op. 32. I. Messe für 2 Singstimmen und Orgel (oder Harmonium). Partitur und Stimmen.....50 Cts.

— op. 27. **Missa de Sanctis** nebst 4 Offertorien, für Sopran, Alt und Baß nebst ausgesetzter Orgel obligat, Tenor, 2 Violinen, 2 Hörner und Violon ad libitum componirt. Part., Singstimmen u. Instrumentalstimmen zusammen.....$1.10

Wiltberger, H., op. 2. Missa in honorem S. Joannis Baptistae, für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Part. u. St.....40 Cts.

Vorräthig bei

FR. PUSTET,

New-York und Cincinnati.

Lieder-Sammlungen
für
Gesangvereine
sind bei uns immer vorräthig.

Man verlange gefl. Preisliste.

Buchhandlung von

Mühlbauer & Behrle,
41 South La Salle Str.,
CHICAGO.

Odenbrett & Abler,
Orgel-Bauer,
100 REED STREET,
MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein
für katholische Kinder,
in den
Vereinigten Staaten Amerika's,
Herausgegeben von
J. Singenberger, Musik-Professor.
Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden,
25 Cents, postfrei.
Günstigste Bedingungen zur Einführung.

"Caecilia"
für 1877 und 1878,
complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden
$2.20.
Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.
FR. PUSTET, New York und Cincinnati.

Musikalische Neuigkeiten.

aus dem Verlage von

FR. PUSTET,

NEW YORK, Letter Box 3627. CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

Organum Comitans ad Hymnos Vesperarum,

Auctore JOS. HANISCH.

CANTUS HYMNORUM EX VESPERALI ROM. QUOD CURAVIT S. R. C.

Quarto, 70 Cents.

Vorliegender Auszug aus der Orgelbegleitung zum Vesperale Romanum ist für jene Chöre berechnet, welche die Antiphonen o h n e Orgelbegleitung zu singen pflegen und demnach außer der 1. Section, welche die Harmonisirung und Transposition sämmtlicher Psalmtöne, Benedicamus, marianischen Antiphonen ꝛc. enthält, nur noch der Orgelbegleitung für die Hymnen bedürfen.

Die Aufeinanderfolge der Hymnen ist nach dem Vesperale Romanum geordnet und bringt nach dem Proprium de tempore und Sanctorum, das Commune Sanctorum, sowie die wichtigsten Feste "pro aliquibus locis." Die Beigabe der VV. und RR. ist nützlich ja nothwendig, um bei dem Bedürfnisse dieselben unmittelbar nach dem Hymnus zu intoniren oder zu begleiten, und das unbequeme Herbeiziehen des Vesperale zu vermeiden. Die Angabe z. B. 1.—6. beim Amen bezieht sich auf die Strophenzahl und genügt dem Organisten zur Orientirung über die etwa abzuspielenden Strophen.

Das nachfolgende alphabetische Register weist sämmtliche Hymnen des Vesperale Romanum mit ihren Melodieen nach. Der * zeigt an, daß der angeführte Hymnus, dessen Strophenzahl beigesetzt, ist, nicht ausdrücklich aufgenommen wurde, sondern nach der citirten Nummer eines anderen Hymnus gesungen und begleitet wird. Den Schluß dieser Sammlung bilden die beiden Gesangsweisen des ambrosianischen Lobgesanges.

Die vier Choral Credo

des

ORDINARIUM MISSAE

in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen Schlüssen versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen), von

F. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister.

Preis 10 Cents.

Regensburger Liederkranz.

Neue Folge.

Sammlung vierstimmiger Männergesänge. Enthält 137 werthvolle und gesuchte Gesänge älterer und neuerer Zeit.
Vornehmlich Original-Compositionen jetzt lebender Componisten.

Partitur Quer Quart, 256 Seiten in halb Morocco gebunden, $3.00.
Vier Singstimmen, in bequemen Taschenformat in 4 Leinwandbände mit Futteral per Set $2.40.

Vereine erhalten Rabatt bei Parthiebezug.